Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 73.

Januar bis December 1877.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 73. Bande
der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

v. Arnold, Yourij, Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen 287. 299. 308. 321.
Dräseke, Felix, Peter Cornelius 3. 14.
Fischer, Aug., Harmonische Analyse von Liszt's „Elegie" 391.
Fortleitung der Schallwellen durch Electricität zum Telegraphiren der Sprache und Musik benutzt 380.
Gottschalg, A. W., Elisabethaufführung in Eisenach 310.
Pohl, R., Bayreuther Erinnerungen 13. 69, 77. 109. 349. 413.
——— Die 14. Tonkünstlerversammlung des Allg. Deutschen Musikvereins 225. 233. 245. 257. 269. 277. 285. 297. 329.
Porges, H., Richard Wagner und das deutsche Volk 187. 199. 207.
——— Die 14. Tonkünstlerversammlung 305. 317.
——— Beethoven's 9. Symphonie und das Stylprincip der Musik des 19. Jahrhunderts 351. 363. 369.
Ramann, L., Wesen und Form der Elegie 111. 121.
Rischbieter, W., Der Orgelpunkt 425.
Schucht, Dr., Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte 307. 320. 330. 339.
——— Dichter und Componist in einer Person 403. 414.
Variationen über Dissonanzen in der musikalischen Welt 552.
Versammlung des Patronatvereins 401.
Vogel, Bernhardt, Erfolge Brendel'scher Anregungen 165.
——— Rückblick auf die schöpferische Seite Franz Liszt's 461. 473.
Wolzogen, H. v., Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungen-Drama 33. 45. 59. 78. 89.
——— Nibelungendrama und Christenthum 505. 515. 527. 540.
Zopff, H., Perspectiven 21. Provinzialmusikfeste 405. Schlußwendungen 437. 449. 461. 473. 486. 495.
Zum 50. Jahrestage des Hinscheidens L. van Beethoven's 146.
Zum neuen Jahr 1.

II. Besprechungen und Recensionen.

Album deutscher Tondichter 397.
Archiv berühmter Compositionen für 2 Pfte zu 8 Händen 409.
Auswahl classischer Clavierwerke 335.
Bach, J. S., Dmollconcert bearb. 19.
Bagge, S., Ueber das Verhältniß der Musik zur Religion und zum christlichen Cultus 242.
Baumfelder, Fr., Op. 245. Walzer zu 4 Händen 433.
Beethoven's Claviersonaten, herausgegeben von Damm 385.
Becker, V. E., Op. 78. Drei Sologesänge 356. Op. 83. Vier Männerchöre 420.
Behr, Fr., Op. 329 „Zum Vorspielen" 492.
Billeter, A., Op. 51. Muß Einer von den Andern 129; Op. 17. Hymne an die Musik 367.
Blaserna, P., Die Theorie des Schall's in Beziehung zur Musik 177.

Bonawitz, J. H., Tänze für Clavier zu 4 Händen 154.
Brahms, J., Revision des Mozart'schen Requiems 337.
Brauer, E., Op. 60. Präludien für Harmonium 266.
Bungert, A., Op. 8. Oden. Op. 11. Junge Leiden. Op. 12. Meerlieder. Op. 13. Variationen und Fuge für Pianoforte 389. Op. 17. Lieder eines Einsamen 469.
Götze, Auguste, Concone's Gesangübungen 254.
Depresse, A., Op. 36. Drei Lieder mit Pianofortebegleitung 502.
Dorn, H., Ergebnisse und Erlebnisse 428.
Döring, C., Op. 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46 Studienwerke für das Clavier 265.
Eisenstein, E., Die Reinheit des Claviervortrags 22.
Erk, E. und **F.,** Vorstufe zum „Sängerhain" 129.
Fischer, J., Op. 5. „Ein Liebesleben". Gesangcyclus 271.
Förster, A., Op. 31. „Waldesvisionen" für das Pianoforte zu 4 Händen 205; Op. 34. Albumblatt für Violoncell 254; Op. 35. Vier Baritongesänge 314.
Förster, M. A., Op. 4. The fairy boat. Op. 5. Valse caprice 379.
Frantz, L., Kindertrio 326.
Ganting, L. v., Die Grundzüge der musikalischen Richtungen in ihrer geschichtlichen Entwicklung 147.
Gauby, J., Op. 3. Lieder mit Pianofortebegleitung 196.
Gaugler, Th., Op. 24. Sammlung von 50 neuen Chorliedern 129. Op. 26. Frühlingsahnung 420.
Gernsheim, Fr., Op. 31. Streichquartett, bearb. 433.
J. B. André de St. Gilles. Op. 51. „Musikalisches Septennat" 275.
Glasenapp, C. Fr., Richard Wagner's Leben und Wirken 377.
Götz, H., „Nenie" 57.
Götze, H., Op. 3. Instructive Sonatinen 29.
Greef, W., Männerlieder 420.
Greßler, A., Op. 11. Drei l. Rondo's 492.
Grünberger, L., Op. 13. Lieder mit Pianoforte 294.
Gut, A., „Perlen" 421.
Hallberger's Prachtausgabe der Classiker 275.
Händel, G., Gmollconcert, bearb. 75, 397.
Hänisch, J., Op. 16. Cadenzen in alten Dur- und Molltonarten 254.
Hasse, G., Op. 20. Gesänge für eine Singstimme und Pfte 10.
Hauptner, Th., Die Ausbildung der Stimme 29.
Heuberger, R., Op. 1. „Sommermorgen". Op. 2. Lied fahrender Schüler. Op. 4. Drei „Frauenchöre" 485.
Held, J. A., Requiem 259.
F. Ritter v. Hentl, Gedanken über Zukunft u. Tonkünstler 158.
Hiller, Ferd., Op. 152. Fantasiestück für Violine 456.
Hoffmann, L., Op. 16. Vier Chorlieder 54.
Hohlfeld, O., Op. 2. Zigeunertänze für Pianoforte 266.
Horak, E., Clavierschule 54.
Hostinsky, O. Dr., Das Musikalisch-Schöne und das Gesammtkunstwerk 440.
Huber, J., Op. 10. „Durch Dunkel zum Licht", Symphonie Nr. 3 168.
Jensen, A., Op. 58. Vier Gesänge aus „Stimmen der Völker" mit Pianofortebegleitung 217.
Illustrirter Kalender 347.
John, H., Op. 32. Sechs Tonpoesien für das Pianoforte zu 4 Händen 163.
Kafka, H., Op. 4. „Der Fischer" 524.
Kiel, Fr., Op. 63. Zwei Gesänge für gem. Chor. Op. 65. Zwei Trios. Op. 67. Sonate für Pianoforte und Viola 133.
Kienzl, W., Op. 3. Skizzen für Pianoforte 195.
Kogel, G., Op. 9. „Marie, süßes Frauenbild" 54.
Krall, J. H., Ave Maria für 2 Singstimmen 266.
Krause, A., Op. 1. Instructive Sonaten für Pianoforte zu 4 Händen 347.
Krug, A., Op. 10. La reine avillouse 326.
Küster, H., Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils 539.
Kunkel, G., Op. 32. „Am Mummelsee" für Pianoforte 432.
La Mara, Musikalische Studienköpfe. Das Bühnenfestspiel in Bayreuth 432.
Lachner, Fr., Op. 163, der 26. Psalm für Baßstimme mit Orgelbegleitung 266. Op. 62. Introduction und Fuge für Orgel oder 4händiges Clavier. 375.
Lesser, St. Freiherr v., Musikalische Gymnastik 452.
Lindner, Aug. Ital. Canzonetten und Arien 275.
Linke, H., Op. 3. Zwanzig Lieder mit Pianofortebegleitung 196.
Löschhorn, A., Op. 138. Blüthen aus dem Kindergarten 347.
Magnus, R., Liederbuch 19.
Machts, C., Op. 32. Lieder mit Clavierbegleitung 283.
Mandl, Dr. L., Die Gesundheitslehre der Stimme in Sprache und Gesang 234.
Marek, L., Op. 27, 28, 29, Lieder mit Pftebegleitung 54.
Metzdorf, A., Op. 15. „Bilder aus Italien" für das Pfte 294. Op. 11. „Schilflieder" 314.
Mesnard, L., Un successeur de Beethoven 102.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Gesammtausgabe 81.
Moszkowsky, M., Op. 10. „Skizzen". Op. 11. Vierhändige Tänze. 285.
Möhring, F., Op. 82. Bismarkhymne 129.
Müller H. und **Abesser E.,** Akademische Studien für das Pianoforte 98.
Naubert, A., Op. 4. Spanische Liebeslieder 337.
Naumann Em., Musikdrama oder Oper 279.
Nohl, L., Mozart's Leben 416.
Pembaur, J., Op. 4. Lieder mit Pianofortebegleitung. Op. 9. „Sonnenuntergang" für 6stimmigen Chor 417.
Plüddemann, M., Die Bühnenfestspiele in Bayreuth 279.
Raff, J., Op. 159. Humoreske für Pianoforte 42.
Ramann, Br., Op. 30. Lieder 337.
Rebling, L., Op. 28. Pedaletude 19.
Reinecke, C., Op. 1. Characterstücke und Fuge für Pianoforte 294. Op. 138. Acht Kinderlieder 326.
Rheinberger, J., Op. 89. Streichquartett 157. Op. 88. Pastoralsonate, bearb. 242. Op. 99. Sonate für Pianoforte 416. Op. 90. „Vom Rhein". Op. 100. Fahrende Schüler 502. Op. 93 Thema mit Var. für Streichquartett. Op. 95. Zwei Gesänge für gem. Chor 357.
Rheinthaler, C., Op. 28. Duette 174.
Richter, Alf., Op. 12. Lieder 337. Op. 11, 8 Volkslieder für Männerchor 356.
Rüfer, Ph., Op. 20. Streichquartett, bearb. 19,
Riede, Fr., Sechs kleine Stücke für Pianoforte 347.
Rummel, E., Salonstücke 357.
Schapler, J., Preisquintett 517.
Scharwenka, Ph., Op. 17. Drei Concertstücke für Violine 254. Op. 22. Cavatine für Violoncell 254.
Scharwenka, X., Op. 32. Clavierconcert Bmoll 47. Op. 26. Bilder aus Ungarn. Op. 31. Valse caprice. Op. 33. Romanzero 218
Schucht, J., Grundriß einer practischen Harmonielehre 23.
Seitz, C., Op. 12. Drei Volkslieder für Männerchor 367.
Senkel, E., Op. 1. Geistliche Lieder und Freudenklänge 242.

Sering, W., Op. 93. Theor. practische Gesangschule 10. Op. 99. Geistliche Lieder für Männerchöre 409. Op. 77—82 „Armonia“ 421.
Strett, J., Op. 28. Zweite Violinsonate 517.
Schubert, F., Vierhändige Variationen, bearb. 397.
Schubert, L., Op. 40. Specialstudien für die Singstimme 367.
Schwenke, C., Op. 68. Symphonie, bearb. 433.
Schultze, A., Op. 3. Lieder ohne Worte für Pianoforte 163.
Schurig, W., Weihnachtslieder 421.
Soyka, J., Bearb. von Ouverturen für Pianoforte, Harmonium und Violine 385.
Sucher, J., Lieder und Gesänge 80.
Spercher, J., Jugendlieder 420.
Stark, L., Op. 64. Sechs Lieder mit Pianofortebegleitung 433.
Tauwitz, E., Op. 113. Festchor „Auf fröhlichen Sang“ 266.
Thierbach, A., Sonate für das Pianoforte 275.
Tiersch, O., Elementarbuch der musikalischen Harmonie und Modulationslehre 54.
Tottmann, A., „O wenn dir Gott ein Lieb“ geschenkt 314.
Tschaikowsky, P., Op. 2, 5, 10 Clft. 244.
Tschirch, W., Op. 52. Messe für Männerstimmen 260.
Vierling, G., Op. 52. Drei vierstimmige Gesänge 248.
Volkmann, R., Op. 26. Variationen. Op. 50. Festouverture, bearb. 481.
Wagner, A., Die lateinischen Genusregeln in sangbaren Weisen 357. Die Weltgeschichte 457.
Wallerstein, A., Op. 273. Triumphmarsch 10.
Walther, O., Op. 3. Drei Chorlieder 129.
Wandersleb, A., „Mein Vaterland“ 129.
Wedemann, W., 150 Kinderlieder 337.
Wehrle, H., Ungarische Tänze für Violine 242.
Wichmann, H., Ueber Gewärts Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité 101.
Wieck, Fr., Singübungen 253.
Wolzogen, H. v., Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel 4.
Wohlfahrt, Fr., Op. 40. Leichte Duette für Violinen 337.
Wüllner, F., Chorübungen 29.
Zelenski, L., Op. 22. Claviertrio 361.
Zopff, H., Op. 45. Zehn leichte Chorlieder 128.

III. Correspondenzen.

Aschersleben.
„Jahreszeiten“ 555.

Baden-Baden.
Curorchesterconcerte 312. 407. 430. 453. Geistliches Concert 334. Virtuosen 354. 453. Oper 417. Wagnerconcert 478.

Berlin.
Saisonbericht 25. Montagsconcerte 61. Stern'scher Verein 62.

Bonn.
Musikpflege 238. 373. 382.

Bremen.
Abonnementconcert 138. Virtuosen 138. Privatconcerte 138.

Breslau.
Orchesterverein 94. 301. Quartettabend 95. Thoma'scher Gesangverein 95. Virtuosen 312.

Cincinnati.
Saisonbericht 115.

Dresden.
Christus am Oelberg 280. Oper 202. 281. 465. 478. 530. Triosoirée 530. Symphonieconcerte 210. 280. 519. Florentiner 530. Tonkünstlerverein 210. Virtuosen 530.

Elberfeld.
Abonnementsconcert 72.

Frankfurt a/M.
Concerte 137. Virtuosen 125. 373. Cäcilienverein 364. Rühl'scher Verein 125. 138. Oper 138.

Fraustadt.
Hofmannconcert 17.

Gera.
Saisonbericht 228.

Graz.
Musiksaison 262.

Halle.
Haßler'scher Verein 50.

Jena.
Akadem. Concert 531.

Jauer.
Musikpflege 250.

Kopenhagen.
Musikverein 115. 220. Oper 115. Virtuosen 374.

Königsberg.
Oper 83. Concerte 84.

Leipzig.
Arion 93. 312. Bachverein 17. 248. Chorgesangverein 149. 555. Conservatorium 228. 237. 261. 271. 289. Euterpe 6. 61. 72. 103. 170. 171. 465. 488. 519. 543. Gewandhaus 5. 24. 25. 35. 71. 81. 93. 102. 114. 136. 148. 159. 160. 464. 477. 488. 508. 518. 529. 554. Florentiner 477. Gura 261. Hoffmann 498. Kammermusik 17. 124. 159. 170. 529. 554. Lisztconcert 406. Matinéen 72. 83. 124. 219. 452. 477. 508. Matthäuspassion 219. Novitätenconcerte 93. 150. 181. 209. Oper 180. 191. 344. 498. Paulus 201. 333. Preitz 498. Riedel 35. 136. 190. 429. 542. Theaterschule 137. Wagnerverein 443. Walther 50. 160. 487. Zweigverein 113. 219.

London.
Oper 105. 273. Concerte 105. 160. 273. Virtuosen 160. 273. Wagnerfest 239.

Lübeck.
Saisonbericht 238.

Magdeburg.
Missa solemnis 219.

Mainz.
Concerte 211. 454. Virtuosen 211. 543.

Moskau.
Saisonbericht 556.

München.
Abonnementconcerte 6. 172. 220. Vocalcapelle 172. Musikschule 221. Nibelungenconcert 229.

Nizza.

Musikleben 51.

Nordhausen.

Saisonbericht 37. 531.

Paderborn.

Saisonbericht 237.

Pest.

Philharmoniker 7.

Prag.

Concerte 290. Requiem von Brahms 290.

Quedlinburg.

Concertverein 250. „Messias“ 250.

Riga.

Oper 454.

Sondershausen.

Lohconcerte 281. 324. 354. 381. 453. 466. 520. Oper 150. Hofgesangverein 150.

Stettin.

Musikpflege 26. Conservatorium 212.

Stockholm.

Saisonbericht 139.

Straßburg.

Concerte 114. „Jahreszeiten 144. Lucca 114. Orgelconcert 543. Oper 115.

Stuttgart.

Conservatorium 251. Hofcapelle 103. 240. 251. 532. Kammermusik 532. Florentiner 103. Virtuosen 240. 251. 555. Verein für class. Kirchenmusik 104. 240.

Weimar.

Gesellschaft der Musikfreunde 37. 181. 333. Kirchenconcert 324. 333. Lisztconcert 324. Orchesterschule 36. 182. 334. Oper 51. 182. 323.

Wien.

Philharmoniker 27. 142. 395. 489. 544. Liszt 151. Hellmesberger 490. Virtuosen 27. 152. 345. 544. Oper 27. 151. 345. 395. Bruckner 27. 152. 395. Bromberger 345.

Zwickau.

Saisonbericht 249.

IV. Tagesgeschichte.

Aachen 499. — Altenburg 126. 230. 499. 532. — Amsterdam 73. 95. 105. 152. 443. — Annaberg 105. 520. — Ansbach 73. — Antwerpen 95. 161. 212. 230. 273. 374. 443. 532. 557. — Arnheim 27. — Arnstadt 139. — Aschersleben 162. 466. 499. 545. — Aschaffenburg 161. — Augsburg 466. — Baden-Baden 62. 230. 240. 282. 301. 313. 345. 365. 374. 384. 395. 407. 431. 455. — Baltimore 52. 62. 95. 126. 182. 203. 230. 273. — Bamberg. 73. 470. — Barmen 28. 39. 63. 95. 126. 152. 263. 499. 545. — Basel 7. 39. 52. 73. 95. 105. 116. 126. 139. 182. 203. 335. 467. 479. 490. 509. 545. — Berlin 7. 17. 39. 62. 73. 95. 105. 116. 126. 139. 161. 172. 192. 203. 212 221. 240. 345. 418. 431. 455. 479. 490. 509. 521 532. 545. 557. — Bernburg 213. — Bieberach 490. — Bielefeld 105. — Bonn 39. 74. 116. 126. 182. 213. 499. 521. 557. — Brandenburg 301. 490. 509. 521. — Braunschweig 63. 126. 161. 192. 213. 274. 407. 443. 479. 525. 545. — Bremen 74. 105. 172. 182. 204. 467. 521. — Breslau 28. 84. 152. 161. 182. 204. 479. — Brügge 63. 74. 96. 173 545. — Brünn 7. 173. 213. 313. 510. Brüssel 7. 39. 63. 74. 84. 106. 116. 140. 152. 173. 182 192. 213. 274. 291. 335. 345. 355. 374. 431. 467. 479. 490. 510. 521. 533. 545. 557. — Burgsteinfurt 325. — Carlsruhe 7. 39. 116. 152. 252. 467. 500. 533. — Cassel 7. 18. 39. 63. 96. 126. 161. 182. 213. 230. 241. 263. 274. 455. 499. 510. 521. 545. — Chemnitz 8. 18. 28. 39. 51. 63. 74. 84. 151. 173. 221. 431. 467. 479. 510. 545. — Christiania 455. — Cilli 182. — Coblenz 28. 52. — Corbach 384. — Cöln 8. 28. 39. 52. 63. 74. 116. 126. 230. 335. 384. 455. 480. 491. 500. 521. 546. 557. — Cöppenik 282. — Coßlin 182. — Constanz 63. — Copenhagen 52. 192. 533. — Crimitschau 126. — Danzig 161. — Darmstadt 74. 221. 241. 325. 479. — Dessau 140. 407. 431. — Döbeln 221. — Dorpat 173. — Dresden 8. 28. 52. 63. 84. 96. 116. 140. 161. 173. 182. 192. 204. 213. 222. 252. 431. 479. 490. 500. 510. 525. 532. 557. — Dortrecht 252. — Dublin 74. — Duisburg 274. — Düsseldorf 8. 52. 74. 126. 140. 153. 173. 222. 230. 490. 500. 545. 557. — Edinburgh 18. 96. 106. 490. — Eggenburg 384. — Eilenburg 116. 222. — Eisenach 15. 106. 173. 291. 467. 521. — Eisleben 8. 96. 161. 545. — Elberfeld 8. 63. 106. 126. 153. 173. 522. 546. 557. — Erfurt 52. 96. 192. 222. 500. — Erlangen 74. — Eßlingen 153. 375. 557. — Frankfurt a/M. 8. 28. 39. 52. 74. 96. 127. 140. 153. 365. 467. 490. 500. 522. 558. — Franzensbad 395. — Frankenthal 213. — Frauenfeld 443. — Freiburg i/B. 140. 480. — Genf 395. — Genua 490. — Gera 74. 116. 161. 490. — Gent 161. 183. — Gladbach 522. — Glauchau 153. 522. 533. 546. — Glocester 284. 431. — Görlitz 222. — Gotha 8. 106. 116. 443. 490. — Göttingen 96. 106. 116. — Graz 116. 183. 222. 346. 443. 480. 500. 510. 545. — Greiz 96. 140. 500. 522. — Güstrow 39. 74. 173. 533. — Halle 8. 52. 84. 96. 116. 127. 140. 161. 325. 355. 443. 500. 522. 534. 546. — Hamburg 96. 106. 116 407. 467. 510. 522. 558. — Hannover 84. 263. 443. 467. 510. 546. — Harzburg 127. — Heidelberg 52. 192. — Hirschberg 74. 127. 153. 161. 183. 230. — Hof 8. — Jena 63. 96. 106. 127. 291. 480. 500. 558. — Innsbruck 18. 39. 241. 431. — Ischl 418. — Kaiserslautern 52. 127. 193. 301. 490. 500. — Kamenz 28. — Kaschau 183. — Kiel 116. — Kissingen 313. 384. — Königsberg 153. 161. 274. 500. — Kreuznach 52. 140. 225. 443. 522. 546. — Kronstadt 52. 140. 313. 500. 546. — Laibach 8. 28. 74. 161. 546. — Lausanne 522. — Leitmeritz 301. — Leyden 241. — Leeds 431. 444. — Leipzig 8. 18. 28. 39. 52. 63. 74. 84. 96. 106. 116. 127. 140. 162. 173. 183. 193. 204. 214. 222. 250. 263. 291. 313. 325. 355. 365. 375. 384. 395. 407. 418. 431. 443. 455. 467. 490. 500. 510. 522. 534. 546. 558. — Lemberg 39. 106. 162. 173. 510. 534. — Liegnitz 75. 141. 222. — Liverpool 455. — Löwen 222. — London 8. 40. 53. 63. 106. 222. 230. 282. 301. 346. 355. 444. 491. 500. 522. — Lübeck 162. 193. 418. 491. 500. — Luzern 28. 40. 63. 96. 127. 153. 346. 395. — Lüttich 40. 230. — Madrid 9. — Magdeburg 84. 107. 173. 455. 468. 491. 522. — Mainz 8. 53. 63. 96. 153. 162. 480. 491. 534. 558. — Mailand 241. 335. 365. 558. — Malchin 418. — Mannheim 9. 40. 64. 75. 96. 107. 117. 127. 162. 183. 193. 214. 230. 313. 335. 365. 468. 480. 500. 511. 534. 546. 558. — Marburg 141. — Marseille 365. — Milwauce 241. — Meißen 546. — Meiningen 40. 75. 97. 141. 418. 431. 444. 455. 500. —

Memel 365. 455. — Merseburg 241. — Middelburg 173. — Mitau 183. 193. 222. — Mons 96. 183. 193. 252. 274. — Moskau 9. 141. 173. 491. 511 — Mühlhausen i/Th. 9. 18. 53. 75. 85. 107. 117. 127. 153. 183. 193. 263. 491. 501. 522. 534. — München 97. 141. 222. 522. — Namur 468. — Naumburg 64. 419. — Naunhof 375. — Neapel 18. 97. 117. 162. 252. — Neu-Brandenburg 64. 153. — Neu-Strelitz 468. 511. — New-York 183. 222. 230. 252. — Neuß 204. — Nossen 28. 85. — Nürnberg 127. 153. 162. 335. 365. 468. 546. — Oldenburg 9. 53. 75. 127. 141. 214. 522. 558. — Osnabrück 501. — Ottensee 534. — Oppeln 193. 444. 468. — Paderborn 18. 53. 127. 173. 204. 511. — Paris 9. 18. 28. 40. 64. 75. 85. 107. 117. 127. 153. 183. 214. 231. 241. 252. 263. 274. 291. 335. 431 455. 491. 501. 511. 522. 534. 546. 558. — Pest 547. 558. — Petersburg 9. — Philadelphia 274. — Pittsburg 64. 214. 282. — Ploën 127. — Posen. 28. 183. 456. 468. — Prag 112. 127. 141. 162. 173. 193. 263. 274. 511. — Quedlinburg 222. 431. — Rechlinghausen 491. — Reutlingen 153. — Regensburg 173. 193. 204. 365. — Reval 162. — Riga 75. 141. 183. — Reichenbach i/V. 511. — Rochlitz 282. — Rom 40. 162. 511. — Rossau 75. Rostock 177. — Saarbrücken 491. — Salzburg 274. — Schwerin 127. 522. — Sondershausen 53. 274. 291. 313. 335. 346. 365. 375. 384. 395. 408. 432. — Solothurn 252. — Solingen 9. 28. 97. 183. 252. 346. — Speier 40. 127. 501. — Stargardt 301. — Straßburg 64. 85. 97. 222. 523 — Stuttgart 18. 40. 53. 107. 141. 153. 162 173. 183. 193. 204 214. 222. 241. 252. 274. 456. 468. 480. 523. 558. — Stettin 75. 162 173. 204. 214. 468. 523. 534. 547. — Stralsund 162. — Stolp 183. — Spaa 375. 395. — Torgau 64. 107. 204. 263. 456. 547. — Tübingen 501. — Turin 252. 291. 558. — Uetersen 204. — Urach 375. — Vevey 444. 511. 547. — Waldenburg 153. 214. 480. — Weißenfels 153. — Wenigroda 491. — Wilhelmshafen 444. — Weimar 28. 40. 53. 64. 75. 107. 117. 128. 141. 204. 214. 252. 301. 444. 491. 501. 523. 547. — Wismar 97. 291. — Witten 301. — Wiesbaden 9. 64. 75. 107. 117. 154. 162. 183. 214. 263. 302. 325. 346. 419. 501. 523. — Wien 18. 28. 40. 53. 75. 85. 107. 117. 128. 153. 162. 183. 193. 241. 302. 313. 480. 523. — Wolfenbüttel 141. — Worms 183. 456. 491. 558. — Würzburg 40. 64. 75. 154. 162. 241. 355. 480. 501. — Zeitz 547. — Zittau 97. 117. 174. 444. 547. — Zofingen 302. — Zschopau 107. — Zürich 128. 162. — Zweibrücken 40. — Zwickau 64. 85. 107. 128. 162. —

Personalnachrichten. 9. 18. 28. 64. 75. 97. 107. 117. 128. 141. 154. 163. 174. 183. 194. 204. 214. 222. 231. 245. 252. 274. 283. 292. 302. 313. 326. 335. 346. 375. 384. 395. 408. 419. 432. 444. 456. 468. 480. 491. 501. 511. 524. 534. 547. 558.

Neue und neueinstudirte Opern. Beethoven 223. 396. 419. Benoit 163. 174. — Berlioz 194. — Boito 184. 192. — Bolck 205. — v. Bronsart 10. 194. — Brüll 242. 385. 456. 481. — Dittersdorf 445. — E. v. Sachsen-Coburg 326. — Erkel, 396. — Fioravanti 396. — Flotow 396. 446. — Freudenberg 205. — Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten 302. — Glinka 18. — Gluck 64. 141. 408. 419. 445. — Goldmark 163. 214. 501. — Götz 396. 445 481. — Gounod 64. 408. 445. 456. — Halévy 396. — Hallström 396. — Hoffmann 184. 242. 396. 481. — v. Holstein 432. 445. 469. — Kleffel 223. — Kretschmer 10. 375. 396. 469. — Kreutzer 445. — Lortzing 445. — Marschner 445. — Massé 75. 512. — Mattei 356. — Meyerbeer 75. 141. 396. — Moniusko 174. — Mozart 419. — Mühldorfer 385. — Münchheimer 118. — Nicolai 443. — P. Polack-Daniels 456. — Rameau 445. — Rongé 64. 469. — Rubinstein 432. 445. 512. — Saint-Saëns 214. 356. 501. — Scholz 174. 396. — Schumann 445. — Spontini 75. — Sseroff 141. 492. — Starke 223. — Strauß 118. — Swert 336. 396. — Thomas 214. — Tschaikowsky 10. 18. — Verdi 174. 302. 419. — Wagner 9. 10. 55. 97. 118. 163. 194. 205. 214. 253. 302. 326. 356. 375. 385. 396. 432. 445. 481. 504. 512. 524. — Weber 356. — Winter 445. — Wüerst 242. 396. 419. — Zenger 242. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke. 10. 40. 65. 86. 118. 142. 163. 184. 303. 314. 420. 445. 469. 492. 512. 535. 559.

Musikalische und literarische Novitäten. 314. 397. 408. 512. 559.

Zeitgemäße Betrachtungen. Deutlichkeit 421. Nennung der Dirigenten 433.

Nekrologe. H. Götz (41). G. A. Härtel (86). Jul. Otto (154). G. D. Abbaß (196). W. Himmelstoß (292). F. v. Roda (409). J. Rühlmann (502). J. Rietz (559).

Beilagen. Leuckart zu Nr. 7. Nr. 22 „Stilles Glück“ von Forchhammer. Nr. 27 Mazurka von X. Scharwenka. Nr. 38 von Leuckart. Nr. 40 von J. Schuberth & Co. Nr. 43 von Forberg

Leipziger Fremdenliste. 154. 366. 455. 481. 524. 559.

Bekanntmachungen des Allgem. deutschen Musikvereins 43. 198. 459. 471.

Patronatverein. 459. 472. 504.

Berichtigungen. 42. 142. 347. 375. 397. 433. 535. 560.

Extrablatt. Nr. 17. Nr. 20. Nr. 21. Nr. 48.

Briefkasten. 10. 42. 86. 98. 118. 154. 469. 560.

V. Vermischtes.

Ad. Adam 347. — Auffindung 184. 231. 253. 274. 356. 408. 433. 481. — Belgische Neuerung 481. — Bekanntmachungen 118. Bühnenfestspiel 10. 97. — Brände 397. 469. 492. — Conservatorien 367. 385. 445. — Chromatische Claviatur 86, — Denkmäler 18. 86. 97. 128. 142. 223. 264. 326. 336. 385. 408. 419. 445. — Empfehlung 356. — Erfindung 512. — Eröffnung 356. 365. 387. 408. 492. — Erzgebirgische Musikpflege 469. — Genter Conservatorium 128. — Gründungen 419. — Hallström 535. — Jahresberichte 65. 195. 346. 366. 419, — Jubiläen 18. 98. 118. 142. 184. 205. 264. 314. 445 481. 492. 515. 524. — Kaufmännischer Edelsinn 469. — Kaiserbesuch 275. — Kirchenchor 118. — Langhanns 53. — Lisztconcert 223. 336. 356. 375. — Lisztsaison in Weimar 29. Madrigalenquartett 326. 356. — Mozartstiftung 205. — Mendel 385. Franz Müller 129. Mozartverse 303. — Musikfeste 98. 242. 264. 283. 314. 336. 346. 512. 524. 559. — Musikmagen 142. — Novitätenconcerte 336. 408. Novitätenproben 385. — Orgelweihe 347. — Orchesterschule 397. — Operneröffnung 184. — Pariser

Componistenverein 275. 283. 367. 385. — Pohl 283. — Preisausschreiben 65. 128. 195. 214. 231. 242. 253. 336. 347. 356. 367. 408. 419. 481. — Programmeinrichtung 502. — Proceßentscheidung 559. — Quartettgesellschaft 385. — Raff's „Schöne Müllerin" 535. — Riedel'scher Verein 356. — Rosenfest 314. — Ritter Dr. L. 445. Rubinstein 535. — Schallnetz 535. — Schenkungen 10. 397. — Steinway 29. 195. — Theaterferien 205. 264. — Theaterschluß 86. 214. 326. 356. — Telephonie 408. 535. — Gebr. Thern 98. — Tschaikovsky 512. — Thomanerchor 85. 469. — Tonkünstlerverein 456. — Uebersetzungen 163. 347. 385. — Vereinsverschmelzung 336. — Verkannte unter den Streichinstrumenten 264. — Violine aus Porzellan 502. Vorlesung 353. 469. — Wagneriana 65. 85. 142. 163. 174. 194. 205. 214. 223. 231. 292. 346. 366. 385. — Wettkämpfe 336. 397. 408. —

VI. Anzeigen.

Arnold 67. — Bartholomäus 206. 243. 295. 304. 339. 503. 525. 548. — Ber und Comp. 143. Bote und Bock 11. 549. 561. — Brauer 144. 423. — Breitkopf und Härtel 11. 12. 20. 31. 44. 55. 67. 68. 76. 88. 99. 143. 176. 185 186. 197. 206. 295. 304. 315. 327. 328. 339. 358. 368. 376. 398. 410. 411. 447. 460. 470. 503. 504. 513. 514. 525. 526. 536. 538. — Buchholz und Diebel 68. 255. — Conservatorien (Leipzig 100. 360. — Dresden 108. 155. 164. 376. 399. — Stuttgart 132. 144. 388. 399. — Prag 215. — Würzburg 400). — Damm 155. — Engelmann 12. 19. 32. 43. — Feurich 19. 43. 68. 87. 119. 144. 164. 186. 206. 224. 244. 267. 284. 304. 328. 348. 368. 412. 435. 459. 484. 504. 526. 550. — Fritzsch 12. 20. 32. 411. 436. 447. 458. 470. 493. 503. 513. 537. — Forberg 55. 143. 232. 411. — Grädener 399. Grunow 536. Günther 186. — Hainauer 108. 470. — Hofmeister 87. — Hoffarth 206. 376. 387. 494. — Gebr. Hug 31. 34. 44. 67. 87. 143. 185. 186. 197. 232. 244. 256. 295. 304. 315. 328. 450. 483. 493. 503. 514. 548. 549. — Kahnt 11. 12. 20. 31. 32. 44. 56. 67. 68. 76. 88. 99. 119. 144. 164. 175 176. 185. 186. 206. 215. 224. 232. 243. 244. 255. 268. 284. 296. 304. 316. 327. 348. 358. 368. 387. 398. 410. 434. 447. 458. 460. 470. 472. 482. 498. 513. 525. 536. 538. 548. 550. 561. 562. — Kaps 56. 76. 108. 131. 155. 176. 197. 215. 232. 256. 276. 296. 315. 339. 360. 376. 399. 423. 447. 494. 514. 562. — Kistner 131. 315. 386. 493. Kampfe 131. Kranz 296. — Leuckart 20. 32. 215. 268. 284. 296. 328, 339. 358. 387. 411. 423. 483. 537. 548. — Litolf 514. 526. 538. 550. 562. — Ludolph 119. — Luckhardt 155. 164. 175. 185. 197. 411. 460. 483. 494. 562. — Merseburger 99. 155. 368. 376. — Mittler 224. 359. — Müller 256. 267. 400. 423. Nägeli 412. — Pabst 537. — P. Pohle 436. 493. — Präger und Meier 11. 87. 144. 322. 436. 460. — Rieter-Biedermann 422. — Schäfer 410. — Schlesinger 67. 88. 176. — Siegel 11. 20. 32. 44. 56. 68. 99. 197. 243. 359. 368. 399. 410. 436. 447. 458. 471. 504. 537. 548. 562. — Sigismund 119. Schott's Söhne 87. 119. 175. 255. 259. 446. 536. 561. — Schuberth 120. 132. 156. 216. 224. 276. 316. 340. 387. 388. 424. 484. 538. 550. 562. Tárdorfzky und Parsch 20. 44. 56. — Thiemer 423. 436. — Vieweg und Sohn 328. Whistling 56. — Zillmann 131. 144.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 1.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zum neuen Jahre. — Deutsche Tondichter der Gegenwart. IV. Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke. Von Felix Dräseke (Fortsetzung). — Recension: Hans v. Wolzogen, Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel. — Correspondenzen (Leipzig. München. Pest.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Zum neuen Jahre.

Wenn wir beim Beginne des neuen Jahres einen Blick auf das soeben zurückgelegte werfen und zugleich hoffend der Zukunft ins Auge schauen, so überkommt uns und sicherlich alle Gesinnungsgenossen ein hohes Frohgefühl, wie es in gleichem Maße und bei gleichem Anlaß noch nie zu empfinden gewesen. Hinter uns liegt ein Jahr der Erfüllung, vor uns thut seine Pforten auf ein Jahr der festigenden Bestätigung; hinter uns liegt ein Ereigniß von einer Tragweite, die in keiner früheren Zeit, in keiner ferneren oder näheren Kunstepoche sich voraussehen, noch sich begreifen ließ; vor uns spannt sich ein Schleier aus, der dem schärferen Blick ein Abbild des Vergangenen in neuer Schönheit, erhöhter Vollkommenheit durchscheinen läßt; hinter uns liegt der Götterrausch begeisterungs-schwelgerischer Wonnetage; vor uns breitet sich aus die Gewißheit, sie noch einmal zu genießen. Hinter uns schließen sich die Hallen, welche wiedertönten vom Lobpreis der hehrsten, deutschkräftigen Muse; vor uns liegt die Zeit, da sie sich wieder öffnen werden und neu die Zauber von deutscher Götter-, Riesen- und Erdenwallerart bewundrungweckend enthüllen.

Bedarf es mehr als dieser Andeutungen, um den Gegenstand unsres Frohgefühles zu bezeichnen? Worauf anders könnten sie hinzielen, als auf die unvergeßlichen Tage des Bayreuther Bühnenfestspieles? Und wohl uns, daß der Stern, der dem alten Jahre geleuchtet, mit gleich hellem Lichte auch das neue bescheint; daß das neue unverkürzt die Erbschaft des alten anzutreten berufen ist. So wird steigen die Zahl der Verehrer des Wagner'schen Genius und zusammenschrumpfen die Schaar der Kleingläubigen und Spötter. In ungetrübter Reinheit, als ein wahres, wohlgehütetes Rheingold, wird nunmehr das deutsche Volk die Riesentetralogie wiederholt erblicken.

Hat dem alten Jahre demnach die Gesammtheit des deutschen Volkes innersten Dank zu sagen für das herrliche Gelingen der „Nibelungen", so ist ein Theil desselben ihm außerdem noch dankbar für erfreuliche Specialfeste. War es nicht ein erhebender Wettstreit, den drei unsrer deutschen Provinzen in musikalischen Tournieren ausfochten? Wurden doch auf dem Rheinischen, so gut wie auf dem Schlesischen und Westphälischen Musikfeste der Kunst Opfer dargebracht, deren sich weder die Geber noch die Empfängerin zu schämen brauchte. Und gedenken wir des engeren Cirkels der deutschen Künstlerschaft, so hat auch sie Grund zur Danksagung an das verflossene Jahr: bescheerte es ihr ja unter Liszt's Aegide die zweite Altenburger Tonkünstlerversammlung. Dort, wo der Allgemeine Deutsche Musikverein wiederum eines seiner großen künstlerischen Familienfeste begangen, an denen er gastlich alle die Musenfreundlichen Theil nehmen ließ, schloß sich wiederum enger das Band, welches den Einzelnen verknüpft mit der großen Corporation deutscher Kunstjüngerschaft, und als so groß und nachhaltig auch der Genuß an den hervorragenderen der damals gebotenen Kunstleistungen zu schätzen — tiefer und wirksamer doch ist der Gewinn zu erachten, den die Ueberzeugung allen Theilnehmern beibrachte: im Anschluß an ein Ganzes wächst auch die Kraft des Einzelnen. Gewiß wiederholen sich auch solche Künstlerfeste, und im Hinblick auf sie im Verein mit den zu wiederholenden Bayreuther Bühnenfestspielen verbürgt uns die Zukunft Herrliches und Gewaltiges.

Doch nicht wir allein, in den engeren Grenzen unseres deutschen Vaterlandes sind berufen zu ihrem Genuß; jedes Land, wo deutsche Kunst Wurzel gefaßt, hat ein gleiches Recht darauf. Wie erfreulich hat sich die Pflege deutscher Musik im letzten Jahre ausgebreitet! Keine Woche verging, ohne Kunde zu bringen, wie rüstig in Rußland die fortschrittliche Bewegung nach wie vor im Wachsen begriffen ist. Aus England nicht minder wie aus Amerika trafen die erhebendsten Nachrichten ein von dem unaufhaltsamen Vordringen des neuen, deutschen Musikgeistes. Amerika war schon seit Jahren unbefangen vorausgeeilt, während England starrer zurückhielt. Um so gründlicher und nachhaltiger hat sich soeben erst in England ein eminenter Umschlag im Interesse Wagner'scher Sympathien vollzogen. Frankreich, falschen Einflüsterungen auf die Dauer kein Gehör schenkend, ließ es sich nicht nehmen, mit Deutschland nach wie vor herzliche Freundschaft zu pflegen wenigstens auf musikalischem Gebiete. Italien strebt in auffallender Weise, dem deutschen Kunstgenius sich zu nähern, und hat mehreren Wagner'schen Opern sowohl als der Person des Componisten wärmste Aufnahme bereitet. Allerorten blüht also die Pflege des Schönen. Möge überall der Eifer für das Große beständig bleiben, männliches Festhalten am Echten das Losungswort sein, unermüdlicher Kampfesmuth gegen alles Niedre, unter welch' blendender Maske es sich auch hervorwagen mag, Alle beseelen; mögen wir Alle durch solchen Sinn uns würdig erweisen der herrlichen Spenden einer freundlich waltenden Zukunftsgöttin! —

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

IV.

Peter Cornelius

und seine hinterlassenen Werke.

Von **Felix Dräseke.**

(Fortsetzung.)

Mehrmals schon hatte ich im Verlaufe dieser meiner ausgedehnten Besprechung Gelegenheit gefunden, auf einzelne Eigenthümlichkeiten bei Cornelius hinzuweisen, die für sein Wesen und seine Compositionsweise characteristisch genannt werden mußten.

Wenn ich jetzt zum Schluß versuche, ein Gesammtbild des verewigten Künstlers zu entwerfen, so halte ich es für das Zweckmässigste, an jene Merkmale anzuknüpfen und somit den Musiker in Cornelius vorerst vereinzelt zu betrachten.

Unzweifelhaft eine echt künstlerisch geartete Natur, bekundete er als Musiker originelle und geniale Begabung. Cornelius war ein durchaus moderner Mensch im nobelsten Sinne des Wortes und zeigte, daß Künstler und Mensch in ihm sich vermählt hatten. Die Kunst mußte für ihn Inhalt haben und bekunden, inhaltloses Formenspiel erschien ihm als ein Greuel und eine Unmöglichkeit zu gleicher Zeit. So erkennen wir denn von Beginn seiner productiven Thätigkeit an in allen Werken eine erfreuliche Bestimmtheit, welche direct auf ihr Ziel losgeht und uns nirgends im Zweifel läßt, was der Autor ausdrücken und grade im gegebenen Momente sagen will. Formellen Rücksichten zu Liebe wird nichts Unnöthiges herein genommen, nichts Bekanntes unnöthiger Weise wiederholt. Die formelle Abrundung soll bei ihm eher einmal zu kurz kommen, eher sollen einmal rhythmische Unregelmäßigkeiten empfunden werden, als daß er dem Ohre Ueberflüssiges oder Inhaltloses vorzuführen nöthig hätte. Es ist begreiflich, daß eine solche innerliche Wahrhaftigkeit und künstlerische Tüchtigkeit die Entwicklung seiner Originalität ebenso stärken, als dem augenblicklichen nachhaltigen Erfolge seiner Schöpfungen sich hindernd in den Weg stellen mußte. Denn was der großen Menge am besten gefällt und von ihr am schnellsten erfaßt wird, ist das Bekannte, das Hergebrachte, — und auch dieses wünschen die geistig Genügsamsten unter ihnen womöglich in bekannter, hergebrachter oder wie die weniger Genügsamen mit Recht sich ausdrücken, in abgenutzter und ausgelebter Darstellungsweise vorgeführt zu sehen. Aber auch die Letztgenannten empfinden in ihrer bedeutenden Mehrzahl ein Unbehagen der völlig neuen Individualität gegenüber, und ziehen vor, statt originellem Inhalte in vielleicht formell nicht ganz vorwurfsfreiem Gewande zu begegnen, das Alte, Hergebrachte auf geistreiche und überraschende Weise aufgeputzt sich vorführen zu lassen. Nur wenn sie diesem in genügender Masse begegnen, lassen sie dann sich etwas ganz Neues, was der Componist mit Vorsicht dem Uebrigen beigemengt hat, gefallen und können mit homöopathischen Dosen und bedeutender Gemächlichkeit des Tempos allmählich zum Verständniß einer total originellen Ausdrucksweise herangezogen werden. Eine solche documentirte sich vor etwa vierzig Jahren in den ersten Schumann'schen Clavierwerken, welche allgemeiner bekannt auch zu Anfang der fünfziger Jahre noch keineswegs gewesen sind, obwohl der treffliche Franz Brendel seit ihrem ersten Erscheinen mit Nachdruck und begeisterter Ueberzeugung auf diese in ihrer Art einzigen Perlen der Clavierliteratur hingewiesen hatte. — Wenn Cornelius bisher also gleichfalls nicht so erkannt worden ist, wie er es verdiente, so liegen die Gründe klar zu Tage und scheint auch die Hoffnung auf eine erfreuliche Aenderung der allgemeinen Anschauung noch keineswegs uns benommen zu sein.

Ganz auf eigenen Füßen steht bekanntlich auch der größte Meister nicht, und auf Vorhergegangenes haben selbst ein Bach und Beethoven sich stützen müssen. So finden wir in unseres verewigten Freundes Musik natürlicherweise Beziehungen zu den ihm nächststehenden Meistern, und vorzüglich zu Wagner, dessen „Tristan" besonders, wie von mir schon früher erwähnt, einen ganz außerordentlichen Eindruck auf Cornelius hervorgebracht und seine Compositionsweise längere Zeit aufs Wirksamste beeinflußt hat. Seine Neigung zu weitgehenden Modulationen möchte zum Theil auf die langjährige Verbindung zurückzuführen sein, welche ihn mit Liszt verknüpfte, Berlioz aber, dem er befreundet war, und dessen geniale und so überaus originelle Schöpfungen im „Barbier von Bagdad" sogar ziemlich erkennbare Nachwirkungen zurückgelassen haben, ist seiner ganzen künstlerischen Eigenartigkeit zufolge für Cornelius eine äußerst sympathische Persönlichkeit gewesen. Auch das Studium von Bach, Beethoven und Schubert kann man leichtlich aus seinen Schöpfungen herauslesen, und in der außerordentlichen Verehrung der „Zauberflöte" begegnete zu meiner größten Freude und Ueberraschung ich ihm ebenfalls, und zwar ihm fast allein unter allen „Neudeutschen". — Aber bei alledem müssen wir offen zugestehen, daß von wirk-

lichen Antlängen an vorhandene Musik wohl selten ein beginnender Componist so frei geblieben ist wie Cornelius, und bei wenigen Tonkünstlern unserer Zeit die Originalität der Ausdrucksweise wie der Empfindung mit solchem Rechte als characterisirendes Merkmal betont werden mag, wie grade bei ihm; denn er spiegelte sich selbst, und seine Musik verdeutlichte den Menschen Cornelius; dieser aber, so liebenswürdig, herzgewinnend und wohlwollend sein Naturell ihn erscheinen ließ, war doch eine ganz eigen geartete Persönlichkeit, deren Liebenswürdigkeit und Wohlwollen an und für sich, in unserer mißwollenden und brutal-egoistischen Zeit bereits als Züge von Originalität angesehen werden konnten.

Betrachten wir sein Verhältniß zu den drei Haupt-Elementen der Musik, Melodie, Harmonie und Rhythmus, so muß als eine höchst noble, in vielen Fällen auch als durchaus ungesuchte und natürliche, vorerst seine Melodik gerühmt werden. Die letzteren Eigenschaften bekundet dieselbe besonders in Op. 8, 15 und 16. Durch verschwenderische Fülle an Motiven und Langathmigkeit der Erfindung überrascht hauptsächlich sein „Barbier". Mehr den Harmoniker und Combinations-Musiker zeigt Cornelius im „Cid". — Daß er in Bezug auf musikalische Intelligenz ganz vollständig auf der Höhe der Zeit stand, habe ich bereits früher betont. Als Harmoniker ist er gewählt, ja vornehm, geistreich, ohne Prätension, im Moduliren von sorgloser Unbefangenheit, gewissermaßen absichtslos dem Strome sich überlassend, jedoch nie von diesem mit fortgerissen. In rhythmischer Beziehung huldigte er sehr freien Principien, und wäre mir, wie bei der Besprechung einiger Werke ich zu bemerken Gelegenheit gefunden, eine größere Regelmäßigkeit manchmal nicht unwillkommen gewesen. Ein Behagen an häufigem Tactwechsel verführt ihn wol hier und da zu Uebertreibungen (wie z. B. in der Ouverture zum „Barbier"), doch wirken diese Tact- und Tempo-Veränderungen beunruhigender beim Lesen der Compositionen, als bei deren Anhören, wovon mich zu überzeugen ich mehrmals Veranlassung hatte. Rhythmischer Monotonie, brutaler Herrschaft des Tactes begegnen wir andererseits freilich nirgends in seinen Schöpfungen, wenn auch nicht grade ein Reichthum an interessanten und originellen, manchmal freilich auch bizarren Zügen, wie er bei Berlioz fortwährend in die Augen tritt, zu constatiren ist.

Seiner auffälligen dramatischen Begabung, von welcher ich schon geredet, möchte ich mit besonderem Nachdrucke gedenken. Auf die declamatorischen Prinzipien, welche Cornelius geleitet, und die hier zuerst in Frage kommen würden, brauche ich angesichts der ausgedehnten Betrachtungen, die ich im Einleitungsartikel gegeben, nicht weiter zurückzukommen. Aber auch abgesehen von der Declamation gehören noch manche Fähigkeiten, die nicht Jedem gegeben, vielen als specifische Musiker vorzüglich begabten Naturen unnachsichtlich versagt sind, dazu, ein wirklich dramatisches Talent zu begründen, und diese besaß Cornelius in hohem Grade. Er hatte architectonischen Sinn und wußte, wie bei Besprechung seiner ersten Oper des weiteren nachgewiesen worden, große Gruppen zu bilden und einander in proportionirter Weise gegenüber zu stellen. Für die betreffenden äußerlichen Vorgänge auf der Bühne ein musikalisches Aequivalent zu finden, ward ihm leicht, und traf er im „Barbier" oft mit Berlioz'scher Sicherheit das richtige. Um nur Einzelnes zu erwähnen: Wie würdevoll komisch läßt er den Alten eintreten, — wie drastisch wahr malt er Nureddin's Verzweiflung, der zu spät zu kommen fürchtet, — wie ist das schöne Terzett so hoffnunggeschwellt und fast athemlos gehalten, und welche prächtige Musik giebt er uns in der Verwirrungsscene!

Und dabei ist er nie der Hemmschuh-Componist für den Dichter, sondern hat seine Bühne wohl vor'm geistigen Auge, um sich jeden musikalischen Zuviels bewußt zu werden und der Dichtung gegenüber ein geschmeidiger Illustrator zu bleiben.

Auch die entsprechende Farbe überzeugend zu treffen, verursachte ihm keine Schwierigkeit und half ihm hierin seine bedeutende literarische Belesenheit und seine hochentwickelte ästhetische Bildung wol ebensosehr wie seine fruchtbare tonkünstlerische Phantasie. Was die Instrumentation anlangt, so konnte man 1858 noch hier und da über Dicke und Schwerfälligkeit mit einem gewissen Recht Klage führen, wenngleich der orientalische Ton des Ganzen vollständig getroffen schien, und viele reizende Einzelheiten auch der Farbgebung schon jenesmal Interesse erwecken mußten. — Soviel ich weiß und nach Anhörung der in Altenburg zur Aufführung gebrachten Fragmente schließen darf, ist übrigens die gesammte Orchestrirung der Oper einer lichtenden Revision unterzogen worden, und zeigte sich in den letzterwähnten Fragmenten nirgends eine Ueberladenheit des Orchesters und eine Deckung der Singstimmen, obwohl letztere bei erwähnter Aufführung nicht grade günstig postirt waren.

Als instrumentaler Componist hat sich Cornelius fast nirgends bethätigt, und die zum „Barbier" und zum „Cid" vorliegenden Ouverturen scheinen mir seinen Gesangs-Compositionen weit nachzustehen. Seinen Ansichten zufolge konnten Opernouverturen nicht dramatisch genug gehalten sein, und that ihm selbst die große Leonorenouverture noch nicht genug nach dieser Seite hin, — eine Forderung, der gegenüber ich mich entschieden widersprechend verhalten mußte. — In der Ouverture zum „Cid" mißbehagte mir die fast zum Potpourri neigende Form, in der zum „Barbier" die durch fortwährende Tact- und Tempowechsel hervorgebrachte Unruhe. Die eigentlichen Hauptsätze der letzteren, welche Themen des Duetts zwischen Bostana und Nureddin bringen, machen jedoch einen günstigen, flotten Eindruck und fesseln auch durch geistreiche und überraschende Combinationen.

In neuerer Zeit hat sich eine Strömung geltend gemacht, welche ich als die classische par excellence bezeichnen möchte, und die, von den jüngsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Tonkunst absehend, den Classikern als Vorbildern sich wieder zuwendet und im engsten Anschlusse an sie, und bei thunlichster Vermeidung von „neuen Bahnen" innerhalb der durch die alten Meister gesteckten Grenzen zu interessiren sucht. — Wie schon erwähnt, hatte ich in letzter Zeit die Berechtigung einer solchen Strömung einsehen gelernt; hauptsächlich freilich nur, insoweit von Instrumental- und von strenger Kirchenmusik die Rede war, und dieser Strömung auch mit bewußtem Wollen nachgegeben.

Cornelius aber blieb ruhig auf seinem alten Standpuncte, auf welchem seiner Zeit er freilich stets mehr dem Anmuthigen, Liebenswürdigen und Witzigen, als dem Ueberkühnen und Titanischen als Zielen nachgestrebt hatte, und dem er umsomehr treu bleiben durfte, als seine Sphäre grade die beiden oben angeführten Kunstgattungen, welche meiner Ansicht nach eine strenger classische Behandlung verlangten, wenig

berührte. — Für ihn gehörten auch die neuesten Meister (ohne von den alten Classikern unterschieden zu werden) zu den Schatzanhäufern, welche das vorhandene Material der Tonkunst mehr und mehr bereichern geholfen, und an deren Errungenschaften der Nachkommende zu participiren, von welchen er Nutzen zu ziehen hatte. Eine Resignation gegenüber der Kirchen- und Instrumentalmusik hätte er also wohl nicht empfohlen, und diese würde ich allerdings bei der Composition seiner beiden Ouverturen trotzdem für nöthig befunden haben. In den ganz strengen Formen der Kirche hat er sich aber, wie schon die Gedichte, welche seinen geistlichen Schöpfungen zu Grunde liegen, dies beweisen, — nie bethätigt, und erscheint dann der von ihm gewählte Styl an einigen Stellen wohl modern, nirgends aber der poetischen Unterlage unangemessen. —

(Schluß folgt.)

Polemische Schriften.

Hans v. Wolzogen, Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel. Leipzig, E. Schlömp. —

Der Verfasser, der durch seinen „thematischen Leitfaden" und zwei andre mit den Wagner'schen Nibelungen sich beschäftigende Schriften auf Wagner's Tetralogie vorbereitend hingewiesen, wendet sich in vorliegender Schrift mit gerechter Entrüstung gegen denjenigen Theil der journalistischen Kritik, der seiner Zeit für die Bayreuther Nibelungenaufführungen nicht allein kein ausreichendes Verständniß mitgebracht, sondern über sie sogar mit frechem Hohn und nichtswürdiger Dreistigkeit und Verkleinerungssucht herzufallen wagte. Diese Art von Leuten will v. W. unter den „Satyrn" verstanden wissen, welche wähnten, über die große Sache zu Bayreuth schlechte Witze ungestraft machen zu dürfen, und ihre kritische Unzulänglichkeit als eine „virtuose Capriole ihres Talentes, als eine schlagende Wendung ihrer Weisheit wollten gelten lassen". Der Vf. stellt sich nun zur Aufgabe, zu zeigen, „daß drgl. hüpfende Satyrn überhaupt gar nicht urtheilen können über eine Tragödie, die sie nicht lieben". Den Nachweis von der unglaublichen, in Druckerschwärze vorliegenden Ignoranz solcher unberufener Kritiken liefert v. W. in stattlichen Beispielen von wahrhaft vernichtender Wucht. Der Satz allerdings: „Nur wer Wagner liebt, darf über ihn urtheilen" ist, so sophistisch auch der Vf. ihn zu begründen sucht, anfechtbar. Denn das ist jedenfalls der Haupttriumph der Bayreuther Tage, daß sie die Thatsache enthüllten: wer gleichgültig kam, ging in Bewunderung von der Tetralogie; viele von denen, welche feindselig gekommen, gingen versöhnt mit dem Wunderwerk von dannen. Die „Liebe" also ist nicht die unabweisliche Vorbedingung zum Verständniß der „Nibelungen", sondern nur die Folge des letzteren. Mit jeder großen Reformation verhält es sich ja ähnlich: nicht die Liebe erkennt deren Berechtigung an, sondern zunächst die ruhige Prüfung von deren Nothwendigkeit und innerem Werth. So wenig nun eine Reformation feindseliger Widerstand in ihrem vordringenden Siegeslauf hemmen könnte, ebensowenig bringen die spöttischen Auslassungen der „Satyrn" den Kern der großen Wagner'schen Sache ernstlich in Gefahr. Man kann über sie wohl einen Augenblick sich ärgern, aber nur einen Augenblick; im nächsten schon belächelt man seinen eignen Aerger und begreift nicht, daß ein geschwätziger Spatzenchor unsre Aufmerksamkeit hat ablenken können von dem stolzen Fluge des ätherschnaubenden Adlers. Der Vf. hat seine Schrift den Künstlern des ersten deutschen Bühnenfestspiels gewidmet. Sie und andre werden vor Allem dem Verfasser in den Abschnitten Recht geben, wo er summarisch die Idee des Dramas zergliedert. Er sagt dort u. A.: „Wir sehen im ‚Rheingold': das Gold kommt durch Raub in Gebrauch zur Gründung von Reichthum und Macht; aber es muß der Liebe geflucht werden, um es zu rauben und so zu verwenden. Sollte dieser Liebesfluch des Materialismus nicht Jedem sofort einleuchten, der seine Zeit und das menschliche Wesen einigermaßen kennt? Sobald das Gold ein Werth und ein Besitz geworden, begehrt Alles gleicherweise danach; nicht nur die Liebe trägt um seinetwillen fortan den Fluch, er liegt auf ihm selbst: wer es besitzt, fällt dem Neide der Andern zum Opfer. Das Unrecht des ersten Erwerbes pflanzt sich fort. Diese tragische Folge tritt im Vorspiel mit klarster Deutlichkeit in Schlag auf Schlag sich enwickelnder dramatischer Handlung uns vor Augen. Weiter braucht man nichts davon zu erfahren. Aber da kommt dem ruhigen, einfachen Verständnisse gleich allerlei Verblüffendes in den Weg. Man sieht eben nichts als Thatsachen, es mangelt an jeglicher Sentimentalität. Das Herz hat völlig Ruhetag; es soll in der Folge um so stärker in Anspruch genommen werden: aber hier galt es vorerst dem gewaltigen Gesammtdrama eine feste, klare, harte Basis zu schaffen. Diesen Charakter trägt das Vorspiel. Es hat etwas durchweg Ungewöhnliches, es macht die stärksten Ansprüche an unsere Vergessensfähigkeit, aber es kommt uns nirgends durch herzliches Mitfortreißen entgegen. Es ist klar, einfach, auch musikalisch von wahrhaft plastischer Bestimmtheit. Es herrscht in ihm als belebende Seele eine köstliche Naturfrische und ein heiterer Humor. Aber das hilft alles nichts: die Kritik und mit ihr — wie sie wenigstens behauptet — ein beträchtlicher Theil des Publikums kann so schnell nicht das Gewohnte vergessen. Erst sind sie erstaunt, dann langweilen sie sich: nur wenn eine musikalische Phrase an alte Liebe mahnt, sind sie beifällig angeregt. Dies ist alles hier am ehesten zu entschuldigen, nur nicht das sofortige Verdammungsurtheil über eine solche in ihrem eigenartigen Charakter vollendete, an ihrer Stelle künstlerisch berechtigte Schöpfung. Auch geht bei der Kritik die Sinnbeneblung durch das Ungewohnte denn doch etwas zu weit. Diesen kritischen Nibelungen sind die ‚Götter' ein Dorn im Auge. Sie halten sich wieder einmal krampfhaft an den pathetischen Titel ‚Götter', und obwohl sie mit demselben Athem zugeben, daß es bei diesen Göttern höchst menschlich zugehe, daß die niedrigsten Leidenschaften bei ihnen an der Tagesordnung seien, so bilden sie sich doch steif und fest ein: Götter stünden uns Menschen nun einmal himmelweit fern, müßten uns, besonders wenn es nordische sind, die wir statt aus dem Homer erst aus Wagner kennen lernen, fahle, leere Schemen bleiben. Die ganze ‚Göttergesellschaft ist aller Individualität bar; es sind alte Formeln, mathematisch addirt', solchen Widerspruch vermögen sie jener Klage über das ungöttliche, leidenschaftlich-menschliche Benehmen derselben an die Seite zu stellen! Ich glaube, daß diese Herren es ganz in der Ordnung fänden, wenn an Stelle der Namen Wotan, Fricka, Freia, Loge etwa Commerzienrath

Langfinger nebst Frau und Schwägerin und Secretair Schlauberger auf dem Zettel stünden: sie würden das ganze Spiel sofort höchst zeitgemäß finden und ihr ‚eignes Fleisch und Blut' — das sie so schmerzlich in den Göttern vermissen — gerührt wiedererkennen. ‚Das sind Götter, und wir sind's nicht', weiter geht ihr poetisches Schlußvermögen nicht. Sie können nicht durch Namen und Costüm blicken und haben zudem eine alte fromme Vorstellung, daß, wo von Gott die Rede, es sehr ehrbar und heilig hergehen müsse, obzwar ja gerade das Drama sie wieder einmal darüber belehren könnte: daß das heidnisch Göttliche nur das Mächtige, mit all seinen Schranken und Widersprüchen, und daß eben dieser Begriff ein echt menschlicher ist. Schopenhauer sagt einmal: man wähle in der Tragödie die Könige zu Helden, um eine größere Fallhöhe zu erzielen. So hier die Götter. Aber nicht nur die Fallhöhe ist größer; der Begriff der Weltherrschaft, der Repräsentation einer Weltperiode, gibt der Tragoedie dieser Götter eine ganz unvergleichliche ethische Tiefe, eine metaphysische Bedeutung. Ob ich statt Siegfried den Menschen etwa Baldur den Gott zum Helden der Tragoedie mache, ist an und für sich gleich: es bleibt eine von Helden und Göttern gespielte Menschengeschichte; aber die Anlage des ganzen Dramas, die Weite und Tiefe seiner Idee, kann es erfordern, daß ich zu den Göttern hinaufsteige, um von dort herab sie ganz ethisch überblicken und bis auf den Grund dramatisch ausleben zu können. Wagners Götter sind Menschen; er hat ihnen sehr echtes schwaches Fleisch, sehr echtes zartes und tiefes Gefühl verliehen. Sie sind Individuen geworden in scharf gezeichneter Charakteristik, aber dabei Typen geblieben in der Einfachheit und Klarheit ihrer Eigenart. Die Abstraction unseres eigenen Wesens, und zwar in der Gesammtheit als das Wesen unserer Zeit, hat ein poetisches Leben gewonnen in jenen Menschentypen, die Wagner Götter nennt."

Derartige Erörterungen finden sich in der Schrift mehrere; sie seien daher den rechter Aufklärung Bedürftigen angelegentlich empfohlen. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das siebente Gewandhausconcert am 19. Nov. begann mit Mozart's Symphonie in D (ohne Menuett); außerdem enthielt das Programm von Orchestersachen Serenade in F für Streichorch. von Volkmann und die Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. Die Ausführung von Seiten des Orchesters unter Reinecke's Führung war eine fast durchaus tadellose, in der Simphonie nachgrade begeisternde. Der Gast des Abends war Hr. Wieniawsky; er spielte Beethoven's Violinconcert, Airs hongroises von Ernst, welche man gewiß gern durch „Deutsche Weisen" ersetzt gesehen hätte, und als Zugabe Bach's Chaconne. Die Leistungen des trefflichen Künstlers, der vom Publikum auf das Schmeichelhafteste bewillkommt wurde, fanden wieder allgemeinen Beifall. — W.

Das achte Gewandhausconcert am 30. Nov. erhielt besonderen Glanz durch die Mitwirkung von Clara Schumann, welche ihres Gatten kostbares Concert nebst Mendelssohns Esdurvariationen Op. 82 und Chopin's Asdurwalzer nicht nur mit jener schon 1838 an ihr bewunderten künstlerischen Reife sondern auch mit jenem eigenthümlichen Zauber vorführte, der uns alle Stücke unter ihren Händen stets in neuem Lichte erscheinen läßt. — Frau Hofcplm. Schmitt aus Schwerin, die früher als Frl. v. Csanyi hochbeliebte Opernsoubrette, erwarb sich lebhafte Sympathien mit der Briefarie aus „Don Juan", den Schubert'schen Liedern „Die junge Nonne" sowie „Lachen und Weinen" und zwei ungar. Volksliedern. Mit letzteren heimathlichen Spenden electrisirte sie in ganz ungewöhnlicher Weise, namentlich mit dem durch die genialen Bearbeitungen von Brahms so beliebt gewordenen, während die ihr abgenöthigte Zugabe weniger munden wollte. Auch die Schubert'schen Gesänge verstand sie durch feinsinnige und geschmackvolle Nüancen und lebhaftes Temperament in fesselnder Weise zu gestalten. In der Arie aus „Don Juan" bestach am Meisten ihre brillante Coloraturtechnik, allerdings auf Unkosten der idealen Seelentiefe dieses leider so oft ins Soubrettenhafte herabgezogenen genialen Stückes, aus deren verklärtem regisignationsvollem Allegretto auch sie kurzweg ein brillantes Paradeallegro machte. Viel discretere Behandlung erfuhren das Recitativ und der getragene Satz, in denen sie besonders durch ein mezza voce von durchsichtiger Klarheit und sympathischem Klange fesselte, während in den Schubert'schen Liedern der Ansatz öfters etwas zur Schärfe neigte. Jedenfalls ist Frau Schmitt-Csanyi zu jenen höchst schätzenswerthen Concertsängerinnen zu zählen, welche man in ihrem Genre jedem Concertinstitut empfehlen kann. — Außer Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger" gelangte eine neue Symphonie (Nr. 3 in Dmoll) von dem seit Jahren am hiesigen Conservatorium wirkenden MD. S. Jadassohn zur Ausführung. Es wird stets für jeden schaffenden Künstler eine der schwersten Aufgaben bleiben, die starken und schwachen Seiten seiner Begabung richtig zu erkennen. Alles uns bis jetzt von Jadassohn Vorgeführte weist darauf hin, daß seine Hauptstärke, seine eigentliche Begabung in einem feinem Sinn für klare und gefällige Form sowie in gewandter Verwebung und Verarbeitung bestechend melodiöser Wendungen beruht. Schwächer scheint bei ihm die eigentlich schöpferische Anlage vorhanden zu sein; wenigstens ist es ihm nicht beschieden, große Formen, mit größeren, selbstständigeren Gedanken auszufüllen, als vielmehr Gedankenanalogien mit Vorbildern wie Mendelssohn, Schumann &c. nachzugehn und solche in sorgfältiger und feiner Ausarbeitung zu verweben. Selbstverständlich werden sich hierzu die viel leichter zu beherrschenden Formen der einfacheren symphonischen Dichtung, ferner die Lied- oder Tanz-Formen oder die der Imitation, des Canons &c. viel günstiger eignen, als grade die großartigste und anspruchsvollste von allen, nämlich die der heutigen Symphonie. Welche massenhafte Kraft-Vergeudung, besonders auch seitens der Ausführenden, könnte oft erspart, wie manchem neu aufblühenden Talent außerdem noch Platz zur Entfaltung geschaffen werden, wenn viele, dieses Gebiet occupirende Autoren sich klar würden, daß ihre Kraft denselben keineswegs ebenso gewachsen, daß ihre Anlagen anderer Art, und wenn sie sich in richtiger Erkenntniß schlichteren Tongebilden widmeten, wo es weniger auf schöpferische Kraft als auf Geschick und Geschmack ankommt. Letztere Eigenschaft kann man Jadassohn nicht absprechen, und überdies ist bei seinem diesmaligen Tonwerke ein sehr bemerkenswerther Fortschritt in Betreff ernsteren Styles zu verzeichnen. Selten verfällt J. diesmal in den Fehler allzu gefälliger Melodik; dieselbe giebt sich vielmehr erheblich nobler, fußt wie gesagt viel mehr auf Mendelssohn, Schumann, auch Beethoven &c., als wie sonst auf Lortzing, Nicolai und ähnl. A. Trotzdem erscheint die gesunde Natürlichkeit der Anlagen keineswegs geopfert, ebenso ist die Gliederung überall klar und symmetrisch, rhythmisch übrigens zu sehr; anstatt zu stabiler Gleichmäßigkeit wird größerer Mannigfaltigkeit und Freiheit des rhythmischen Elements in Zukunft besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden sein. Ferner erscheint Alles instrumental gedacht und wohlklingend. Dem ersten gemessen affectvollen Satz ist ein gewisser pathetischer Zug

nicht abzusprechen. Das sich zu wenig befestigende Adagiothema streift allerdings an Gounod, ist aber sonst ganz edel angelegt; auch gipfelt dieser Satz in einem wirkungsvollen Schluß. Das protensartige Scherzo stellt dem Styl Bach'scher Chaconnen sehr modern anmuthiges Lächeln gegenüber, und der vierte Satz mit seinem festlichen Zuge ist nicht ohne Frische, jedoch in seinen Gedanken ebenfalls zu embryonisch und gedehnt. Hoffentlich läßt der Comp. die große Gunst, seine Composition vor dem Stich so ausgezeichnet gehört zu haben, nicht unbenutzt und kleidet die einzelnen Sätze, insoweit sie ihm in Folge dieser Aufführung noch lebensfähig erscheinen, in wohlverstandenem eigenem Interesse in entsprechend schlichte Formen. — Z.

Im letzten Concert der „Euterpe" traten als Solisten mit sehr aufmunterndem Erfolge auf Pianist Isidor Seiß aus Cöln und Frl. Marie Beck aus Magdeburg. Frl. Beck bewies sich in der zwar dankbaren, aber sehr manirirten und gefühlsbaaren Concertarie von Mendelssohn und in drei Liedern von Schubert, Kirchner und Lassen im Besitz eines klangkräftigen, in der höchsten Lage besonders sich auszeichnenden Soprans, der aber noch sehr der technischen und vor Allem der künstlerischen Abrundung bedarf. Das letzte ihrer Lieder „Vorsatz" von Lassen paßte vermöge seines ausgesprochenen Bänkelsängertones und seiner gänzlich falschen Auffassung des Textes durch den Comp. auf keinen Fall in ein ernsteres Programm. — Pr. Isidor Seiß wußte die Zuhörerschaft durch sein Spiel in hohem Maße anzuregen. Dasselbe bekundete, daß wir es (Hr. Is. S. ist zugleich ein trefflicher Dirigent) mit einer echt musikalischen Natur zu thun haben. In erster Reihe besticht seine wahrhaft glänzende Technik und Glätte, während entschiedenerem Hervortreten spiritueller Ueberlegenheit über diese äußeren Vorzüge hauptsächliches Augenmerk zuzuwenden bleibt. Charakteristisch genug zog sein Spiel in der Wiedergabe Mendelssohn'scher Compositionen am Meisten an. — Das Orchester wendete der Schumann'schen Esdursymphonie (der sog. Rheinischen) die liebevollste Sorgfalt zu. Am Vortrefflichsten gelang das humoristische Intermezzo und der in blühendem Clarinettengesang schwelgende langsame Satz; die Klippen des gewaltigen Posauneneintritts wurden ziemlich ungefährdet umschifft, das lebensfrische Finale, wo gelegentlich auch die Trompeten ein gar lustiges Wort zum Besten geben, kam in durchaus tadelloser Weise und feurigem Schwunge zu Gehör. Eröffnet wurde das Concert mit einer „Phaëton" sich betitelnden sogenannten symphonischen Dichtung v. Saint-Saëns. Das Stück nahm als Novität und seiner meist recht glücklichen Ausführung die Aufmerksamkeit in hohem Maße in Anspruch. Wer den Mythos von dem verunglückten stellvertretenden Sonnelenker kennt, der weiß auch über die Saint-Saëns'schen musikalischen Gedankengänge sich ins Klare zu setzen. Musikalisch-poetisch ist übrigens dieser Mythos keineswegs; dazu fehlt ihm ein bedeutender Untergrund. Oder ist eine „bestrafte Eitelkeit" (um die es schließlich doch hier allein sich handelt, nicht etwa um eine himmelstürmende Titanenangelegenheit) geeignet zum Ausgangspunkt einer symphonischen Dichtung? Mit nichten; höchstens wäre sie als Motto eines moralischen Lehrgedichts zu verwerthen. Abgesehen hiervon ist der absolute musikalische Gehalt dieses Tonstückes, wenn auch nicht ein bedeutender, doch ein ganz anständiger; vor Allem weit mehr besagend als der sog. Danse macabre desselben Componisten. Wie mir übrigens scheinen will, hat Saint-Saëns noch lange nicht ein Recht auf die ihm jetzt zu Theil werdende ungerechte Ueber-Bevorzugung. Gegen Berlioz z. B. gehalten ist er doch gewiß eine ziemlich untergeordnete Größe, und wie selten und, ausnahmsweise wird Berlioz auf unserm Concertprogramm sichtbar! Das umgekehrte Verfahren entspricht allein der Gerechtigkeit! — V. B.

München.

Wir leben bereits mitten in der Saison, die äußerst lebhaft begann und noch besser zu werden verspricht. Virtuosen- und Wohlthätigkeitsconcerte waren schon mehrere, ich konnte und wollte sie nicht besuchen; links und rechts so Manches liegen lassend, werde ich wie bisher, vorzugsweise denjenigen Concerten meine Aufmerksamkeit widmen, die rein künstlerische Zwecke verfolgen, welche künstlerisch bilden und erziehen. Und da werden in erster Linie immer wieder die Abonnementsconcerte der musikal. Academie zu erwähnen sein, deren bisher zwei stattgefunden haben. Im ersten kamen Beethoven's Emollsymphonie und Mozart's Requiem zur Aufführung, beide, namentlich aber das zweite Werk, in wohl gelungener Weise.

Mit großer Spannung sah man dem zweiten Concert entgegen; es war eine Symphonie von Johannes Brahms angekündigt, und Brahms wird hier, besonders seit Kapllm. Levi die Battuta schwingt, stark cultivirt. Da das Werk auch noch unter des Componisten eigener Leitung zur Vorführung gelangen sollte, war ein Grund mehr vorhanden, den Odeonssaal dicht besetzt zu sehen. Die Symphonie hat die üblichen vier Sätze, wenn man es nicht als eine bedeutende Abweichung bezeichnen will, daß statt des Scherzo's ein Poco allegretto e grazioso eingesetzt erscheint. Wer von Brahms ein formal gewandtes Werk, logische Verarbeitung der Themata, correcten Styl erwartete, der sah sich sicher nicht getäuscht und konnte schließlich seiner Befriedigung darüber lauten Ausdruck verleihen. Wer jedoch überraschenden, neuen Gedanken, besonders fesselnden Momenten, ungewöhnlicher, geistreicher, farbiger Instrumentation zu begegnen hoffte, der mag wohl kaum sehr befriedigt von dannen gegangen sein. Man konnte sich der Empfindung nicht erwehren, als habe das Alles recht viel Mühe und Düftelei mit der Feder in der Hand gekostet, und man wird auch nicht bekehrt und erwärmt, wenn stellenweise, wie im ersten Satze, hochdramatische Anläufe genommen werden, welche vielleicht einem Programme ihre Erstehung verdanken, das man im Geheimen vorgesetzt, oder wenn, wie im dritten Satze einige rhythmische Capricen augenblicklichen Reiz ausüben; und so kam es denn, daß die drei ersten Sätze eine recht kühle Aufnahme fanden, wenn man es nicht noch schlimmer bezeichnen will. Wenn der letzte Satz ein besseres Schicksal hatte, so war es zumeist dem Umstande zu verdanken, daß nach einem guten, wenn auch, sehr bekannten Muster gearbeitet war, nach dem „Freude, schöner Götterfunken" der „Neunten" nämlich; es war fast ein wenig zu auffallend. Das Publikum lohnte nach diesem Satze mit lautem Beifall und mehrmaligem Hervorruf. Mehr Glück hatte Brahms mit zwei Chorgesängen „Mariens Kirchgang" und „In stiller Nacht", wie es denn diese Seite seines Schaffens überhaupt ist, mit der er sich die meisten Herzen erobert. Die Ausführung dieser beiden Nrn. wie die der folgenden von Schumann durch die kgl. Vocalkapelle war in hohem Grade vollendet. — Zwei Vcell-Compositionen, ein Concert von Molique und eine Sonate von Boccherini fanden durch Hrn. Siegmund Bürger aus Wien sehr befriedigende Wiedergabe. Die Technik des Künstlers ist kaum anfechtbar, der Vortrag künstlerisch ernst, ob er den leider zu früh verstorbenen Hippolyth Müller völlig ersetzen wird, wie man sagt, daß er ihn ersetzen soll, möchte ich nicht so leichthin entscheiden. Den Schluß des Concertes bildete die vierte Fidelio-Ouverture. —

Die HH. Bußmeyer, Abel und Werner, die Schöpfer der neuen Auflage von Triosoiréen, versammelten bereits an zwei Abenden eine äußerst gewählte und dankbare Zuhörerschaft um sich. Die Verehrer dieser Musikabende werden sicher immer zahlreicher werden, und das wünschen wir den drei strebsamen Künstlern von ganzem Herzen. Was sie bisher boten, war geeignet, sowohl hinsichtlich

der Auswahl den Ansprüchen eines guten Geschmackes zu genügen, als hinsichtlich der Ausführung zu vollster Anerkennung herausfordern. Ueber die einzelnen Leistungen in einem der nächsten Berichte. — e —

Pest.

Die im November begonnene Concertsaison wurde von den Philharmonikern eröffnet und, wie es scheint, mit größerem Aufwande von Thatkraft und erhöhterer Zuversicht auf das Gelingen und den Bestand des Unternehmens, als vor einem Jahre, wo man beinahe zu der Ueberzeugung gelangen mußte, daß mit Hans Richter's Scheiden aus Pest auch jeder Unternehmungsgeist und künstlerische Trieb geschwunden wäre. Die Schuld wurde freilich der Theilnahmlosigkeit des Publikums zugeschrieben, welches Argument man jedoch nicht ohne Weiteres hinnehmen kann; denn eben unserem leicht erregbaren, wiewohl in seinem Kunstgeschmack noch schwankenden Publikum ist bei einigermaßen verständigem künstlerisch reellem Vorgehen leicht beizukommen. Daß eben bei uns die finanzielle Frage in Betreff der Gesammtaufführungen, wo die Kosten einer solchen 1000 fl. weit übersteigen, eine schwer wiegende ist, läßt sich leicht begreifen. Dem könnte jedoch durch einen geringeren Grad von Sensibilität in Bezug auf die Netto-Einnahmen zum Theil abgeholfen werden. Ein fatales Hinderniß für die selbstständige Entwicklung unseres musikalischen Geschmackes bildet die allzugroße Nähe Wien's. Obwohl wir voll Bewunderung und Ehrfurcht die Werke der großen Meister, welche zu ihrer Zeit in Wien lebten und schufen, gleich der ganzen gebildeten Welt würdigen und verherrlichen, läßt sich doch schwer ergründen, warum die Wiener Tradition uns verhindern sollte, die frisch treibenden Blüthen der Gegenwart unbefangen und vorurtheilsfrei pflegen und ihrem wahren Werthe nach beurtheilen zu können, umsomehr, als diese großen Tonheroen schon längst nicht mehr in den Straßen Wien's wandeln, ihre Werke vielmehr Gemeingut der gesammten Musikwelt geworden sind? Oder imponiren uns etwa einige Wiener Kunstrichter in so hohem Grade, daß wir Werke, über welche irgend ein Wiener Blatt den Stab gebrochen, ungeprüft mit Entrüstung von unserm Programm streichen; daß ein Werk oder ein ausübender Künstler nur vermittelst eines Geleitsbriefes des guten Herrn Hanslik bei uns Gnade finden kann? Man lese die Urtheile, welche eben Beethoven's bedeutende Werke zu seiner Zeit erfahren haben, und man wird schließlich zu der Ueberzeugung gelangen, daß sich diese Herren ebenso wenig irren wie vor 60 Jahren, — oder selbst zu Schubert's und Schumann's Zeiten. Wir sollten uns daher bei Zusammenstellung unserer Programme weder durch zu großen Enthusiasmus, noch durch abfällig urtheilendes Phrasengeklingel beeinflussen lassen. Oft genug schon wurde man dadurch auf unrichtige Wege gebracht! Immerhin läßt sich jedoch bei uns seit Beginn der Saison ein, von inneren und äußeren Einflüssen freies, selbstständigeres, einheitlicheres Wirken gewahren. Besonders sind es die Philharmoniker, welche das Interesse unserer hauptstädtischen Musikwelt zu fesseln wußten und wobei ihr Dirigent Alex. Erkel, welcher nicht nur die Sympathie seiner untergebenen Künstlerschaar, sondern auch die der gesammten Musikwelt besitzt, das von seinem Vorgänger Hans Richter in ihm gesetzte Vertrauen rechtzufertigen auf das Redlichste bemüht ist. Ueber den Verlauf der bisher stattgehabten Concerte sowie über das segensreiche Wirken unseres Großmeisters Lißt nächstens eingehender. —

Henri Gobbi.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 17. Dec. vor. J. zweites Abonnementconcert mit Werken von Beethoven: Leonorenouv., Gdurconcert (Freund), Ah! Perfido (Frl. Fillunger aus Berlin), Cmollvariationen und Musik zu „Egmont". —

Berlin. Am 13. v. M. durch die Symphoniekapelle unter Franz Mannstädt: „Ein Märchen" von Wüerst, Gmollsymph. von Mozart, Waldsymph. von Raff, Andante aus der trag. Symph. von Schubert und Ouv. zu „Tannhäuser". — An demselben Abende wohlth. Concert mit Frl. Mühler, Frl. Maria Schulze, Sarasate und der Bilse'schen Kapelle: Ouv. zu „Sakuntala" von Goldmark, Gmoll-Concert von Mendelssohn, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Violinconcert von Bruch, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Romanze von Schumann, „Gruß" von Clara v. Goßler", Präl. und Etude von Chopin ꝛc. — Am 15. Quartett Soirée von Joachim, De Ahna, Rappoldi und Müller: Quartette in Ddur No. 10 von Mozart, in Cismoll Op. 131 von Beethoven und in Cdur von Haydn. — Am 18. durch die Symphoniekapelle: Ddursuite von Bach, Jeanne d'Arc au bûchet von Lißt, Fee Mab aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Adurconcert von Lißt und dritte Leonorenouverture. —

Brünn. Am 10. v. M. Concert der Gbr. Pianist Alfred und Vlcell. Heinrich Grünfeld. — Am 17. Dec. viertes Concert des Musikvereins mit Frau Betty Mylius. Zur Erinnerung an den 90. Geburtstag Carl Maria v. Weber's nur Compositionen desselben: Hymne „In seiner Ordnung schafft der Herr" (zum ersten Male) Concertstück, „Das erste Schneeglöckchen"; aus „Oberon" Ouv., Elfenchor, erstes Finale, Puck und Elementargeister sowie Oceanarie, und „Aufforderung zum Tanz" orchestrirt von Berlioz. „In der Oceanarie bewies Frau Mylius, daß sie mit guten Stimmmitteln, einem hellen kräftigen Sopran, geschmackvollen Gesang zu verbinden weiß, dem freilich das dramatische Feuer, die hinreißende Gewalt nicht grade eigen ist, dessen technische Vorzüge jedoch ein gewisses Behagen aufkommen lassen. Das Orchester machte sich durch die „Aufforderung zum Tanze" verdient, unser bewährter Dir. Kitzler hatte das Tempo wohlweislich sehr mäßig genommen. Frl. v. Krautwald spielte das Concertstück mit achtenswerther Technik, vollem Anschlage und Klarheit der Auffassung. Im Vortrage bestiecht ein zartes Piano und auch an Kraft mangelt es durchaus nicht. Frl. Schwippel zeigte im „Schneeglöckchen" einen sehr angenehmen und sympatischen tieferen Mezzosopran, singt mit Ausdruck und Empfindung, spricht deutlich aus. Das Publikum war recht animirt und in pietätvoller Stimmung." —

Brüsel. Am 24. Dec. erstes Conservatoriumsconcert: Scenen aus dem 2. Act der „Vestalin". Die Musikgesellschaft studirt unter Warnot's Leitung Mendelssohns „Paulus" und wird dann auch Massenet's „Eva" (Mysterium in drei Theilen) wiederholen. —

Carlsruhe. Am 9. Dec. vor. J. drittes Abonnementconcert mit Kammers. Hauser: Ouv. zu „Richard III" von Volkmann, Arie aus „Susanna" von Händel, Serenade von Fuchs, Liederkreis von Beethoven und Cdursymph. von Schumann. — Am 11. Dec. zweite Kammermusik der HH. Freiberg, Steinbrecher, Glück und Ebner mit den HH. Kammers. Hauser, Hofkapellm. Dessoff und Prof. Pruckner: Adurquartett von Schumann, Claviersoli von Bach und Schubert-Lißt, Lieder von Beethoven und Cdurtrio von Schubert. —

Cassel. Am 8. Dec. erstes Concert der Königl. Capelle mit Vlin. Rappoldi und dem Regensburger Madrigalenquartett: Mendelssohns „Meeresstille u. gl. F.", Adurconcert von Vieuxtemps, Etuden von Schubert und Paganini, Madrigale, und Beethovens Cmollsymphonie. „Während in England kaum ein Vocalconcert ohne Vortrag von Madrigalen stattfindet, standen mit uns gewiß Viele dieser Kunstgattung fremd gegenüber. Alle Besucher des Concerts aber werden darin übereinstimmen, daß die Wirkung dieser eigenartigen und doch so anheimelnden Gesänge eine überraschend günstige war. Die Vorträge übertrafen die Erwartungen in hohem Grade und fanden den allgemeinsten Beifall. Freilich kann auch nur fortgesetztes Zusammenwirken einen bis in die kleinsten Details ausgefeilten harmonischen Zusammenklang möglich machen. Dabei verliehen die angenehm klingenden Stimmen,

unter denen besonders der Sopran sich vortheilhaft hervorthat, tadellose Intonation, feinste Nuancirung bei vollständig übereinstimmender Athembehandlung und die wohlthuende Sicherheit bei sämmtlichen Vorträgen den Productionen unwiderstehlichen Reiz und werden den Hörern noch lange in angenehmer Erinnerung bleiben. — Bei Rappoldi konnten wir uns mit der Wahl der Piecen nicht recht einverstanden erklären. Um so größere Hochachtung nöthigte ein Spiel ab. Der Ton ist, wenn auch nicht von besonderer Größe, so doch sehr edel. Die in den Vortragsstücken mit wahrer Raffinerie angehäuften technischen Schwierigkeiten überwand R. mit so glänzender Bravour, mit so feiner und sicherer Hand, daß eine vollendetere Wiedergabe kaum gedacht werden kann." —

Chemnitz. Am 10. Dec. zehntes Symphonieconcert unter Sitt: Ouv. zu den „Abenceragen", Fuge von Bach, Cdursymph. von Mozart, Festouv. von Mendelssohn, Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein und Kaisermarsch von Wagner. — Am 14. Dec. elftes Symphonieconcert unter Sitt: Ouverturen zu „Aladin" von Reinecke und „Coriolan", Fdurromanze von Beethoven, Dmollsuite von Lachner, „Traumbild" von Stiehl, Andante von Haydn. Marsch aus der Suite von Raff und „Normannenfahrt" von Dietrich. — Am 25. Dec. in der Jakobs- und Johanneskirche: Gloria von Hauptmann und Doppelchor a capella von Jadassohn. —

Cöln. Am 17. Dec. durch die Liedertafel mit HH. Kammervirtuos Heckmann, Grüters und Brambach unter Hutsen: Liedertafelstücke von Brambach, Möhring, Beschnitt ꝛc., Claviersoli von Chopin und Liszt, „Frühlingsnetz" von Goldmark, Trio von Kufferath und Bacchuschor aus „Antigone." — Am 21. Dec. zweite Kammermusik der HH. Heckmann, Allekotte, Forberg und Ebert: Quartette in Fdur von Mozart, in Bdur von Brahms und in Cdur von Beethoven. Wie die Cöln. Ztg. nachweist, war die Vorführung des ungemein schwierigen Verdi'schen Quartetts durch Heckmann in s. vorhrgh. Soirée „die erste in Deutschland, nachdem das Werk kaum in Druck erschienen!" (Mit Werken unserer eigenen deutschen Landsleute nehmen wir uns in der Regel viel behäbiger Zeit.) „Die Ausführung darf man nur Virtuosen anvertrauen, Virtuosen in der Technik wie in der geistigen Auffassung. In dieser Beziehung war es freilich bei dem Heckmann'schen Quartette in den besten Händen und man darf in Zweifel sein, ob der lebhafte Beifall dem Werke selbst galt, oder als aufrichtige Bewunderung der virtuosen Leistung anzusehen war. — Beethoven's 32 Variationen in Cmoll, in so klarer Form und so meisterhafter Auslegung entgegentretend, wie durch Frau Heckmann-Hertwig, erschienen als ein einziges von Anfang bis zu Ende fesselndes Tonbild." — Am 19. Dec. im fünften Gürzenichconcert mit Frl. Bellmann aus Berlin, Frl. Blum aus Kreuznach, HH. Hofopernf. Ernst, H. v. Senfft aus Berlin, Lehmann und Du Mont, Kiel's „Christus." —

Dresden. Am 19. Dec. zweite Triosoirée der HH. Scholtz, Feigerl und Böckmann: Gmolltrio von Chopin, Amollvariationen von Scholtz und Bdurtrio von Schubert. — Am 17. Dec. wohlth. Matinée mit Frl. Krebs, Frl. Schubert, HH. Dettmer, Härtmann, Ries und Scholz: Prolog, Dmollsonate von Gade, Lieder von Schubert, Schumann, Förster und Naumann, Claviersoli von Siemers und Rubinstein, Lieder für Baryton von Schumann und Hartmann und Kreutzersonate von Beethoven. —

Düsseldorf. Am 11. Dec. zweites Concert des Singvereins unter Ratzenberger (s. S. 509 d. v. J.). „Das sehr gewählte reichhaltige Programm hatte ein zahlreiches Publikum angezogen, ohne zu ermüden. Was gegeben wurde, war nach allen Seiten hin recht gut zu nennen. Beethovens Adurquartett, hier lange nicht gehört, hat uns wahrhaft erfreut, nicht minder das Raff'sche Quintett, in dem fast mit jedem Takte neue und ungeahnte Schönheiten überraschten. Das Zusammenspiel war ein so exaktes, wie es von längst bewährten Künstlern wie Ratzenberger, Heckmann, Allekotte, Forberg und Ebert nicht anders zu erwarten war. Der Chor leistete sehr Anerkennungswerthes. Die Hymne an die Nacht von Beethoven und das Rheinberger'sche Lied wurden untadelhaft vorgetragen und verfehlten ihre Wirkung nicht. Ein Gleiches dürfen wir von der Zopff'schen „Frühlingshymne" berichten, die durch den frischen Zug und den festen Rhythmus, der in der Composition vorherrschend ist, imponirte. — In Frl. F. Keller lernten wir eine mit außergewöhnlichen Stimmmitteln begabte Künstlerin kennen. Ihr Ton ist rein und voll Wohlklang. Für die Lieder von Brahms und Reichert erntete sie reichen Applaus, während Rubinstein's „Hecuba" weniger ansprach." — Der Singverein wird Ende Januar Bruchstücke aus Wagner's „Nibelungen" und im März das Requiem von Berlioz zum ersten Male zur Aufführung bringen. Welches ungewöhnliche Verdienst sich dieser Verein hiermit erwirbt, bedarf keiner Erwähnung. —

Eisleben. Am 21. Nov. Erstes Orchesterconcert des Musikvereins: Cdursymphonie von Schumann, Suite von Raff. Coriolanouv., Emollpresto von Mendelssohn instrum. von Hofmann ꝛc. — Am 11. Dec. mit Kammervirt. Winkler (Flötist), Hofopernf. Henschel (Baß), Kammerm. Friedrich (Vcell) und Pianist Krähner aus Weimar: Trio für Flöte, Vcell und Clavier von Weber, Flötenconcert von Ferd. Langer, Flötenfantasie von Doppler, Vcellfant. von Servais, Bmollscherzo von Chopin, Heil'ge Hallen-Arie, „Heinrich der Vogler" von Löwe und Wanderlied von Schumann. —

Elberfeld. Am 18. Dec. im dritten Abonnementconcert mit Frl. Sartorius aus Cöln, Frl. Keller aus Hamburg, HH. Denner und Schmock aus Berlin unter Schornstein Händel's „Samson". Solisten wie Dirigent ernteten reichsten Beifall. —

Frankfurt a./M. Am 22. Dec. sechstes Museumsconcert: Dmollsuite von Lachner, Duette von Rubinstein und Winterberger, (Frl. Friedländer und Frl. Redeker), Vcellconcert von Reinecke (Fischer aus Paris), Lieder von Seidel und Lassen, Tarantelle von Lindner und Oberonouverture. —

Gotha. Am 8. im dritten Vereinsconcert mit Frau Weise, Frl. Schöler, HH. Winkler und v. Milde aus Weimar unter Tietz Mendelssohn's „Elias". —

Halle. Am 7. zweites Berg-Concert mit dem Renner'schen Madrigalenquartette aus Regensburg und Clarinettv. Landgraf aus Leipzig: Ddursymph. von Beethoven, Ouv. zur „Schönen Melusine", Madrigale von Haßler, Dowland, Senfl, Tallis, Morley und Lachner, Fmollclarinettenconcert von Weber und Adagio von Mozart. — Am 16. durch die Singacademie: Cantate von Bach, Cdurduo von Schubert-Joachim und Musik zu den „Ruinen von Athen". —

Hof. Am 22. v. M. Abonnementconcert der Scharschmidt'schen Capelle: „Walkürenritt" von Richard Wagner, Oberonouverture, Paraphrase aus dem „Rheingold" Serenade für Blasinstrumente von Bernhard Vogel ꝛc. Die Ausführung sämmtlicher Nrn wird uns als sehr sorgfältige, die Aufnahme der Novitäten als eine äußerst warme gerühmt. —

Laibach. Erste Kammermusik der HH. Zöhrer, Gerstner, Moca, Nedwed und Kretzschmann: Adursonate von Beethoven, Ddurquartett von Haydn und Esdurtrio von Schubert. — Am 10. Dec. drittes Abonnementconcert unter Nedwed: Najadenouv. von Bennett, Emollconcert von Chopin (Zöhrer) Fantasie von Glinka, Lieder von Schumann und Jensen (Frau v. Würzbach) und Ddursymph. von Beethoven. — Am 26. Dec. zweites Concert der philharm. Gesellschaft unter Nedwed: Ouv. zu „Hans Heiling", Vcellconcert von Raff (Kretzschmannn aus Wien), Lieder von Hiller und Veit, (Frl. Bock) Vcellsoli von Kretzschmann und Leßmann, und Bdursymphonie von Schumann. —

Leipzig. Am 19. Dec. im Conservatorium: Emollconcert von Beethoven (v. Schiller), Andante und Scherzo von David (Frl. Müller), Scherzo von Chopin (Frl. Ockleston), Dmollconcert von Spohr (Junker), Barcarolle von Chopin (Burnaud) Variationen von Mendelssohn und Moscheles (Frl. Dan und Frl. Brütt) Chöre von Kreutzer und Esdurviolinsonate von Beethoven (Franke und Brückner) — und am 20. Dec. Chromat. Fant. u. Fuge von Bach (Lockwood) Claviersoli von Jadassohn, Chopin und Mendelssohn (Frl. Goodwin), Asdurballade von Chopin (Frl. Mumme) Etüden von Henselt (Frl. Herrmann) und Bdurvariationen von Schumann (Frl. Hopkirk und Frl. Ockleston). —

London. Am 14. Dec. Donnerstagssoirée von E. Dannreuther (Piano) mit den Sängern Miß Anna Williams und Bernard Lane, den Violin. Kummer und Lane, G. Dannreuther (Viola) und Daubert (Vcell): Schuberts Bdurtrio, Op. 99, Schumanns „Schöne Wiege meiner Leiden", Wagners Schlummerlied, Liszts Venezia e Napoli und Soirées de Vienne No. 6, Duett für Sopran und Tenor aus dem „Trojanern" von Berlioz, und Emoll-Clavierquintett Op. 34 von Brahms. —

Mainz. Am 15. Dec. Concert der städt. Symphoniecapelle mit Frl. Muzell aus Wiesbaden: Ouverturen zu „Sommernachtstraum" und „Rienzi", Capuzinerpredigt aus Rheinberger's „Wallenstein" und Suite von Lachner. Der classische Ref. spricht im Hinblick auf dieses Programm namentlich vor letzterem Werke seine Freude darüber aus, daß „der Sinn für classische Musik auch in Mainz vorhanden ist"! —

Madrid. Am 3. Dec. erste Soirée der Quartettgesellschaft der HH. Guelbenzu (Piano), Monasterio und Perez (Violine), Lestan (Viola) und Miretzki (Vcell): Quartett in D von Mozart, Beethoven's Emolltrio (Op. 1) und Haydn's Gdurquartett Nr. 76. —

Mannheim. Am 2. Dec. Concert der „Harmonie" mit den HH. Eduard Herrmann und Carl. Herrmann von Stuttgart und Kammerv. Ritter aus Heidelberg: Esdur-Trio für Piano, Violine und Viola von Mozart, Cavatine von Raff, Ungar. Tänze von Brahms, Sonata appassionata von Beethoven, Elegie für Viola alta von Vieuxtemps, Spinnerlied von Wagner-Liszt und Valse caprice von Rubinstein (Aliquotflügel von Blüthner). Auch hier erwarben sich die auf einer größern Tour begriffenen Künstler allgemeine Sympathien, nicht minder Ritters schöne Viola alta und Blüthner's prächtiger Aliquotflügel. —

Moskau. Am 22. Dec. fünftes Concert der russ. Musikgesellschaft: Ouv. und Baßarie (G. Henschel) aus „Euryanthe", Vcellballade mit Orch. von Fitzenhagen (Brandukoff), sowie „Neunte Symphonie" mit den Damen Alexandrowa und Swätloffsky sowie den HH. Dodonoff und Henschel. —

Mühlhausen i/Th. Bei Gelegenheit der Provinzial-Lehrerversammlung kam in einem Kirchenconcert eine Festcantate auf Pestalozzi zur Aufführung. „Der Text zu derselben wurde vom dortigen Rector Franz Knauth für die musikalische Bearbeitung in geschickter Weise verfertigt und von MD. Gustav Schreiber für Soli, Männerchor und Orch. componirt. Die musikalische Erfindung ist edel und schwungvoll; der schönen Melodik kommt eine interessante Harmonik zu Hülfe, die Chöre sind characteristisch und von packender Wirkung. Die tiefe Empfindung, welche in den meisterhaft geführten Singstimmen und der oft überraschend schönen Instrumentirung ihren wärmsten Ausdruck findet, weckt auch im Zuhörer ebenso innerliche Seelenstimmung. Eine den ganzen Inhalt des Werkes kurz umfassende Einleitung führt in dasselbe ein; dieser folgt ein Rec. und Arioso für Baß; auch ein nach dem ersten Chor folgendes Tenorsolo ist von ergreifender Wirkung. Perlen sind ferner ein Quintett für Alt und Männerst., und ein Gebet für 4 Männerst. Zum ersten Male wurde dieses Werk bei gleicher Gelegenheit, 1869 in Halberstadt, und zwar mit allseitigem Beifall aufgeführt, seitdem auch hier und an einigen anderen Orten. Männergesangvereinen kann dieses bei Heinrichshofen erschienene Werk warm empfohlen werden." —

Oldenburg. Am 11. Dec. im ersten Concert des Singvereins mit Frl. Rößler, Frl. Schärnack aus Hamburg, HH. Rusak aus Düsseldorf und Fischer aus Bremen Händel's „Messias". — Am 15. Dec. drittes Abonnementconcert: Bdursymph. von Gade, Esdurconcert von Beethoven (Hofcpllm. Schmitt aus Schwerin), Don Juanarie (Frau Schmitt-Csanyi), Ouv. zu „Anacreon", Lieder von Dorn, Claviersoli und ungar. Volkslieder. —

Paris. Am 17. Dec. drittes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Schumann's Esdursymphonie, Alla Trinita, Chor a capella aus dem 16. Jahrh., Coriolanouv., Jägerchor aus „Euryanthe", Ballet aus Beethoven's Musik zu „Prometheus" und Mendelssohn's 98. Psalm. — An demselben Tage Populärconcert unter Pasdeloup: Mendelssohn's Adursymphonie, Menuett für Streichinstr. von Boccherini, Ouverture zu „König d'Ys" von Lalo und Fel. David's „Wüste". — Im Concert Châtelet unter Colonne ebenfalls David's „Wüste" nebst einem Vortrage über Felicien David's Leben von Lapommeraye. —

Petersburg. Am 20. Nov. zweites Symphonie-Concert der k. russ. Musikgesellschaft: Mendelssohn's Amoll-Symphonie, Arie aus Spohr's „Faust" (Fr. Raab), Tänze f. Orch. a. d. Oper „Wakula" von Tschaikofsky und Schumann's Faust-Scenen. — Am 4. Dec. drittes Concert: Dmoll-Symphonie von Schumann, Arie aus Händel's „Rinaldo" und Romanzen (Hentschel aus Berlin), Clavier-Concert (Op. 16) von E. Grieg (Borofka) sowie Liszt's „Hunnenschlacht." — Am 30 Nov. erstes Concert der unentgeldl. Musikschule unter Rimsky-Korssakoff: Schumann's Manfredmusik, Serbische Orchester-Fantasie v. Rimsky-Korssakoff, Bruchstücke a. d. Monodrama „Lelio" von Berlioz und Beethoven's Emoll-Symphonie. — Am 5. Dec. durch die Philharmon. Gesellschaft für ihre Wittwen und Waisen: Rubinstein's „Verlorenes Paradies" unter Leitung des Componisten. — Am 27. Nov. zweite Quartettsoirée der HH. Auer und Davidoff: Andante, Scherzo, Fuge (Oeuvr. posth.) von Mendelssohn, Preistrio von Napravnik (mit Leschetizky) und Esdurquartett (Op. 127) von Beethoven — und am 11. Dec. dritte Quartettsoirée: Amoll-Trio (Op. 85) von Rubinstein (Clav.) der Autor), Beethoven's Sonaten Op. 90 und Op. 106 (Rubinstein) und Adurquartett von Schumann. —

Solingen. Am 9 Dec. erstes Abonnementconcert unter Knappe; Serenade von Henschel, Abendlied von Sturm, Intermezzo von Wüerst, Motette von Haydn, Träumerei von Schumann-Heermann, Folkungervorspiel, Chöre von Franz, Ave verum von Mozart und Suite von Grimm. — Am 17. erste Kammermusik der HH. Jensen, Ebert aus Cöln, MD. Knappe mit Frl. Mathieu und W. Bruch mit Werken von Beethoven: Ddurtrio, Schottische Lieder, Adursonate und Esdurquartett. —

Wiesbaden. Am 10. zweite Quartettsoirée von Rebicek, Knotte, Kaiser und Hertel: Quartette von Mozart (in Gdur), Verdi und Beethoven (in Cdur). „Das Hauptinteresse concentrirte sich begreiflicherweise auf das Verdi'sche Quartett. Wenn ihm eine freundliche Aufnahme zu Theil wurde, so entsprang diese wol vorzugsweise aus dem nicht zu läugnenden sinnlichen Reiz, welchen der 2. und 3. Satz, das graziöse Andante und pikante Presto ausübten, sowie aus der frischen und eleganten Ausführung. Was die Behandlung des Quartettsatzes betrifft, so ist derselbe, trotz des unverkennbaren Strebens, sich durch Imitationen, Fugatos und Führungssätze den Forderungen der strengen Schreibart anzubequemen, mißlungen. Es fehlt dem Autor bei aller Begabung die durch nichts zu ersetzende strenge Schulung, die Fähigkeit, die einzelnen Motive zu einem wirksamen polyphonen Satze zu gestalten. Jeden Augenblick fällt er bei derartigen Versuchen in die gelöste Form der freien Phantasie zurück. Meist übernimmt die erste Violine unter herkömmlichen Accompagnementstypen die melodiöse Führung; es reiht sich eine melodische Phrase fast potpourriartig an die andere, häufig unterbrochen von einem rauschenden Unisono oder einer glänzenden Passage und verziert mit hübschen modulatorischen dynamischen und Klang-Effecten. In dieser mehr oder minder losen Form folgen 4 Sätze, die sich zwar recht hübsch anhören, aber von dem eigenthümlichen Quartettstyl sehr weit abliegen und dabei doch so eminente technische Schwierigkeiten bieten, wie sie größer in den späteren Beethoven'schen Quartetten kaum vorkommen!" —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist aus Italien bereits vor dem Weihnachtsfest wieder in Bayreuth eingetroffen. —

— Die Pianistin Frl. Anna Rilke aus Leipzig, welche in einer größeren Concerttournée Julius Hofmann's die glänzendsten Erfolge geerntet, hatte sich kürzlich in einem Concert am k. sächs. Hofe großer Auszeichnungen für die brillante Vorführung Chopin'scher, Liszt'scher und Mendelssohn'scher Clavierwerke zu erfreuen. —

— Die „Wiener Zeitung" hat an Ambros' Stelle L. B. Hahn, bisher am Wiener Fremdenblatt, die Musikberichte übertragen. —

— Tonkünstler Robert Eitner in Berlin ist zum corresp. Mitgliede des Institut Genevois des Sciences, des Lettres et de Beaux Arts ernannt worden. —

— Kammers. Franz Diener gastirte in seiner Vaterstadt Dessau unter enormem Erfolge. Der Herzog verlieh dem Künstler hierbei den gold. Verdienstorden Heinrich des Bären. —

— Trompetinenvirtuos Friedrich Wagner concertirt z. Z. mit der Capelle des sächs. Garde-Reiterreg. aus Dresden im Passagesaal zu Berlin. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Richard Wagner hat in Italien wiederum eifrig an seinem „Parcival" gearbeitet, dessen Text er bereits 1866 (!) in Triebschen bei Luzern vollendete. Man ersieht hieraus, wie lange W. seine Werke im Geiste ausreifen läßt. Damals war er in voller Arbeit am „Nibelungenring" („Siegfried" war soeben vollendet), componirte inzwischen die „Meistersinger" (den Text hierzu schrieb er zuerst als „Hans Sachs" im Jahre 18—41) und den „Tristan", und schrieb überdies über dem „Parcival" zur Erholung, arbeitete er doch am „Parcival" selbst während der anstrengendsten Bühnenfestspielproben im vorigen Sommer. Im „Parcival" kommt der Conflict zwischen Christenthum und Heidenthum zu gewaltigem Ausdruck; die Wenigen, denen der Meister Einblick in seinen Plan gestattete, sind von Bewunderung über die Großartigkeit und Bewältigung des Stoffes erfüllt. —

In Madrid erlebt Wagner's „Rienzi" bei jeder Aufführung durchschlagenden Erfolg. —

P. Tschaikoffsky's neueste Oper „Wakula der Schmied" (nach einer phantastischen kleinruss. Novelle von Gogol) wird gegenwärtig mit großem Erfolge in Petersburg gegeben. —

Kretzschmer's „Folkunger" haben in der letzten Zeit in Wiesbaden, Chemnitz und Neustrelitz ihre erste beifällige Aufführung erlebt. —

In Hannover wurde am 17. Dec. Göthe's Operette „Jery und Bätely" mit Musik von Ingeborg v. Bronsart (Frau des dort. Intend.) mit lebhaftem Beifall vorgeführt. Die einfach und sinnig erfundenen Weisen und die allen modernen Effecten fernbleibende Instrumentation bekundeten das rühmliche Streben der begabten Componistin. Am Schluß wurde sie dreimal gerufen. —

Vermischtes.

— Die Bühnenfestspiele in Bayreuth werden diesmal nicht im August sondern bereits am Schlusse des Juli beginnen, und zwar die erste Serie am 29. Juli, die zweite am 5. August, die dritte am 12. August. Die Solobesetzung wird einzelne Veränderungen bringen, das Orchester bleibt dagegen dasselbe unter Hans Richter. —

Peter Tschaikoffsky hat eine symphonische Dichtung „Franziska di Rimini" componirt. —

— Der König von Belgien hat dem Brüsseler Conservatorium eine Anzahl indischer Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente geschenkt, welche er vom Radja Sonrindro von Lahore geschickt bekommen. Zugleich hat dieser indische Musikgelehrte eines seiner Werke in mehreren Exemplaren mitgesandt. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke

Brüll, J., Toskanische Lieder für Chor. Chemnitz, durch die Singakademie.
Buths, J., Clavierconcert. Breslau, 3. Abonnementconcert.
Götz, H., Fdursymphonie. Leipzig, 11. Gewandhausconcert.
——— Ouverture zu der „Widerspenstigen Zähmung". Kiel, 1. Symphonieconcert.
Händel, G. F., Gmollconcert. Leipzig, 5. Euterpeconcert.
Herzogenberg, H. v. Dmollstreichquartett. Berlin, 3. Quartettsoirée von Joachim.
Hofmann, H., „Schöne Melusine". Laibach, 1. Concert der philhar. Concerte.
Jadassohn, S., 3. Orchesterserenade. Berlin, 2. Symphoniesoirée.
Jungmann, L., Suite. Neustrelitz, im Tonkünstlerverein.
Kiel, F., Gmolltrio. Cöln, 4. Kammermusik von Heckmann.
Kirchner, Th., „Ein Gedenkblatt". Bremen, Triosoirée.
Kleinmichel, R., Claviertrio. London, 4. Kammermusik von Franke.
Lalo, E., Ouv. zu Le Roi d'Ys. Paris, Concert populaire.
Lange, S. de, Emollstreichquartett. Leobschütz, Concert der Florentiner.
Liszt, F., Elegie. Braunschweig, Concert des Chorgesangvereins.
——— Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus". Kiel, 1. Symphonieconcert.
Massenet, J., Orchestersuite. Paris, Concert populaire.
Mathias, G., Ouv. zu „Mazeppa". Paris, Concert populaire.
Metzdorff, R., „Frau Alice". Braunschweig, Concert des Chorvereins.
Raff, J., Lenorensymphonie. Leipzig, 5. Euterpeconcert.
——— Vcellconcert. Jena, 3. Akadem. Concert.
Radecke, R., Ouv. „Am Strande". Breslau, 3. Abonnementconcert.
Rauchenecker, G., Emollquartett. Leobschütz, Concert der Florentiner.
Reinecke, C., „Dornröschen". Regensburg, durch den Oratorienverein.
——— Violinconcert. Leipzig, 11. Gewandhausconcert.
Saint-Saëns, C., Violinconcertstück. Wien, Concert von Sarasate.
Stark, L., Salve regina. Göttingen, Concert der Gebr. Thern.
Taubert, W., Ouv. zu „Tausend und eine Nacht". Berlin, 2. Symphoniensoirée.
Verdi, G., Emollquartett. 4. Kammermusik von Heckmann in Cöln — und von Rebiczek in Wiesbaden.
Wagner, R., Fragmente aus den „Nibelungen". Chemnitz, durch die Singakademie. Aschaffenburg, Concert des Musikvereins.
Widor, Ch. M., Clavierconcert. Paris, Concert-Châtelet.
Witte, G. H., Vcellconcert. Bielefeld, Triosoirée der HH. Bamberger 2c.
Zopff, Hrm. Serenade für Blasinstrum. Edinburgh, Concert der Choral union. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Anton Wallerstein, Op. 273. **Triumphmarsch** für Pianoforte. Leipzig, Kistner. —

Der auf das Jahr 1870 componirte und dem König von Sachsen gewidmete Marsch des fleißigen Tanz- und Marschcomponisten wird bei seiner leichten Ausführbarkeit ein großes Publikum finden. Es läßt sich über denselben nichts Rühmliches, aber auch nichts Tadelndes sagen. Ein Marsch wie tausend andere einfache Melodie mit auf Tonika und Dominante beschränkter Harmonie, wird er hier und da gespielt und dann — vergessen werden. Die Ausstattung ist glanzvoll. —

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Gustav Hasse, Op. 20. **Sechs Gesänge** für eine Singstimme und Pianoforte. Berlin, Bote und Bock. —

Das Componiren und Dichten ohne Begeisterung, ohne die geringste Inspiration ist gegenwärtig wieder einmal zur wahren Epidemie geworden. Wie viele Hefte muß man durchblättern, ehe man auf ein so recht aus dem Herzen kommendes und zum Herzen sprechendes Tonstück stößt. Bei Liedern erscheint oft schon der Text vielfach als des Componirens unwürdig. Die bessern Gedichte aber sind schon zum Theil gut in Musik gesetzt. Der junge Comp. greift also zu den noch „unbemusikten" und macht dabei nur zu oft Fehlgriffe, denn gute musikalische Texte werden nicht alle Tage geschaffen. Man will sich aber möglichst eilig bekannt machen, den lieben Namen gedruckt sehen, so wird denn ungefähr ebenso componirt, wie man beim Lehrer die Schulexercitien ausarbeitete. Text und Musik haben keine poetische Ader, es ist die reine „Mache". Hiermit sind auch vorstehende Lieder charakterisirt, von denen ich nur No. 1, ein Wiegenlied, ausnehmen möchte, welches sich durch anziehende Melodik und entsprechende Begleitung auszeichnet. — Schucht.

Instructive Werke.

Für Männergesang.

F. W. Sering, Op. 93. Theoretisch-praktische **Gesangschule** für Männerstimmen, Chor und Solo, namentlich für Lehrer-Seminare. Magdeburg, Heinrichshofen 1876.

Das obige Werk erscheint laut Vorwort in zweiter Auflage und mit Berücksichtigung der neuern und neuesten Forschungen, welche sich auf dem Gebiete des Gesanges vollzogen. Alles, was ein guter Chordirigent und Gesang-Lehrer zu wissen nöthig hat, trägt der rühmlichst bekannte Verfasser in gedrängter Form auf 47 Druckseiten seines Werkes vor und giebt sodann in einer zweiten Abtheilung desselben die erforderlichen Singübungen, unter den letzteren 19 einst. und elf zweist. Solfeggien von bekannten Gesanglehrern. Das verdienstvolle Werk hat offenbar den Zweck: die bisherige Weise des Gesang-Unterrichts in Seminaren auf eine künstlerisch höhere Stufe zu heben. Ich wünsche umsomehr Glück dazu, als hiermit einem vielfach dringend empfundenen Mangel abgeholfen werden würde. — D. H. Engel.

Briefkasten. C. H. D. in D. Sendung eingegangen. Alles andere in die richtigen Hände gegeben. — F. R. in C. Programme können nur dann Aufnahme finden, wenn sie sofort nach deren Ausführung gesandt werden! — R. L. in Wien. Wir haben bisher jede von Ihnen empfangene Sendung aufgenommen. Wenn Sie dennoch etwas vermissen, was nicht zum Abdruck kam, so bitten wir um nochmalige gefl. Einsendung. — J. H. in H. Ist die Feder noch immer stumpf? — C. S. in C. Ihre Sendung ist wohl fälschlich an uns gelangt, weshalb wir um nähere Mittheilung bitten. — F. K. in Mentone. Vorläufig Dank für Ihre Nachrichten. Brieflich demnächst Ausführlicheres. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. Januar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 2.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. (VI. Fortsetzung). — Deutsche Tondichter der Gegenwart. IV. Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke. Von Felix Dräseke (Schluß.). — Correspondenzen (Leipzig. Fraustadt.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.—

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

VI.

(Fortsetzung.)

Des Meisters eigenen Andeutungen über die Aufgabe der Architektur und Plastik zur künstlerischen Mitwirkung bei dem Gesammtkunstwerk haben wir Nichts mehr hinzuzufügen, als den Wunsch, daß es in nicht zu ferner Zeit gelingen möge, diesen großen Gedanken eines, durch den Geist der Musik regenerirten architektonischen Styls in seiner vollen Bedeutung ins Leben treten zu sehen. Es kann dies nur geschehen, wenn das Festtheater in Bayreuth aus seinem Provisorium in ein Definitivum übergeführt, wenn mithin der jetzt errichtete Bau nur als die erste technische Skizze betrachtet wird, aus welcher die neuen künstlerischen Formen sich zu entwickeln haben. — Wer wird der Bauherr, und Wer der Baumeister sein? —

Wenn wir nun weiter fragen, welcher Antheil der Malerei an der Gesammtwirkung im „Kunstwerk der Zukunft" vorbehalten ist, so erfahren wir dies wiederum am Prägnantesten aus des Meisters eigenen Worten:

„Die schönste Form, das üppigste Gemäuer von Stein, „genügt dem dramatischen Kunstwerke nicht allein zur voll„kommen entsprechenden räumlichen Bedingung seines Erscheinens. „Die Scene, die dem Zuschauer das Bild des menschlichen „Lebens vorführen soll, muß zum vollen Verständnisse des „Lebens auch das lebendige Abbild der Natur dar„zustellen vermögen, in welchem der künstlerische Mensch erst „ganz als solcher sich geben kann". . . . . „Hier tritt „die Landschaftsmalerei ein, von einem gemeinsamen „Bedürfnisse hervorgerufen, dem nur sie zu entsprechen ver„mag. Durch den Landschaftsmaler wird die Scene zur „vollen künstlerischen Wahrheit: seine Zeichnung, seine Farbe, „seine warm belebende Anwendung des Lichtes zwingen die „Natur, der höchsten künstlerischen Absicht zu dienen. Was „der Landschaftsmaler bisher im Drange nach Mittheilung „des Ersehenen und Begriffenen in den engen Rahmen des „Bildstückes einzwängte, — was er an der einsamen Zimmer„wand des Egoisten aufhängte, oder zu beziehungsloser, un„zusammenhängender und entstellender Uebereinanderschichtung „in einen Bilderspeicher (auch „Gallerie" genannt) dahingab, „— damit wird er nun den weiten Rahmen der tragischen „Bühne erfüllen, den ganzen Raum der Scene zum Zeugniß „seiner naturschöpferischen Kraft gestaltend. Was er durch „den Pinsel und durch feinste Farbenmischung nur andeuten, „der Täuschung nur annähern konnte, wird er hier durch „künstlerische Verwendung aller ihm zu Gebote stehenden „Mittel der Optik, der künstlerischen Lichtbenutzung, zur voll„endet täuschenden Anschauung bringen." . . . . .

Untersuchen wir nun, in welchem Grade und Umfange diese vom Meister hier gestellte Aufgabe in Bayreuth gelöst wurde, so stehen wir hier keineswegs mehr einem „Provisorium" gegenüber. Hier haben wir eine definitive Lösung durch das Festtheater sympathisch zu begrüßen. Die von den Gebrüdern Brückner in Coburg ausgeführten Decorationen des Hofmalers Josef Hoffmann in Wien waren Kunstwerke, welche dem Ideale R. Wagner's in

möglichster Vollkommenheit zu entsprechen suchten. Ihr Styl hat mich in mehr als einer Beziehung an den der berühmten Preller'schen Bilder zur Odyssee erinnert, und zwar sowohl in der künstlerischen Art der Durchbildung der Composition, als in dem Verhältniß, in welchem jedes Landschaftsbild zu den scenischen Vorgängen gedacht und ausgeführt war.

Letzteres ist das Entscheidende. Richard Wagner hatte hier allerdings durch seine detaillirten scenischen Angaben so umfassend vorgearbeitet, daß der Landschaftsmaler seinen künstlerischen Andeutungen eigentlich nur Schritt für Schritt zu folgen hatte, um das Richtige zu treffen. Indessen bedurfte es zur harmonischen Ausgestaltung noch immer einer reichbegabten Künstlerhand; die Stylisirung verblieb selbstverständlich das ausschließliche Verdienst des Künstlers.

Dem vollendeten Landschaftsmaler ist nicht allein die Aufgabe gestellt, irgend eine „schöne Gegend" zu entwerfen, sondern dem idealisirten Naturgemälde zugleich eine harmonische Stimmung so eindringlich zu verleihen, daß diese Stimmung sich dem Beschauer unmittelbar mitzutheilen vermag. Wenn nun in einem für sich bestehenden Landschaftsbilde die Stimmung, welche der Maler ihm geben will, lediglich nur ihm selbst überlassen bleibt, so hat dagegen der, für eine scenische Darstellung componirende Decorationsmaler seinen Entwurf gleichsam aus dem scenischen Vorgang heraus zu construiren; die Stimmung ist ihm gegeben, und er hat das Bild darnach zu gestalten. Es ist dies ein ungleich schwierigeres Problem, das wir in der bisherigen Decorationsmalerei nur selten und immer nur von bedeutenden Künstlern gelöst fanden. An schönen Städtebildern, Architekturen und Interieurs haben die großen Theater keinen Mangel, — die „große Oper" stellte ihre decorativen Aufgaben auch meist nach dieser Richtung; oder, wenn sie Landschaftsbilder brauchte, so waren es „Ansichten" ganz bestimmter Gegenden (wie in der „Stummen", im „Tell", 2c.), und der „Effekt" blieb nicht aus, wenn diese Gegenden (Neapel mit dem Vesuv, das Rütli mit dem Urirothstock, 2c.) in möglichster Naturtreue wiedergegeben wurden.

Im „Nibelungenring" war aber die Aufgabe eine ganz andere und höhere. Hier galt es, ideale, vorhistorische Landschaften zu entwerfen; scenische Bilder in den größten Verhältnissen zu componiren, welche sowohl den erhabenen Gestalten der Götter- und Heroen-Welt, die sich in ihnen bewegen, als auch ganz bestimmten, durch diese uns vorgeführten Handlungen und Begebenheiten entsprechend waren. Unter allen diesen scenischen Bildern erschienen uns grade die rein landschaftlichen als die vorzüglichsten: auf dem Grunde des Rheines; die Höhle in Nibelheim; das wilde Felsengebirge im 2. Akt der „Walküre"; der Brünnhildenstein (Walkürenfelsen); der Wald vor Fafner's Höhle; das Rheinufer vor der Halle der Gibichungen, und das Felsenthal am Rhein im 3. Akt der „Götterdämmerung".

Von überraschendster Wirkung war der Antheil, welchen die Beleuchtungseffekte an der Erzeugung der richtigen Stimmungen hatten, und zwar sowohl durch den Wechsel des Lichtes, unter dem dieselbe Landschaft in ganz verschiedenem Charakter erschien, als durch die contrastirende scenische Aufeinanderfolge bei den Verwandlungen.

In ersterer Beziehung erinnere ich zunächst an den Walkürenfelsen. Wie anders wirkte diese Landschaft im 3. Akt der „Walküre" und im 3. des „Siegfried": in der „Walküre", wo die von Sturm gepeitschten Gewitterwolken unheilschwer vorbei jagten, wie die von Wotan verfolgte Brünnhilde, — bis das Gewitter sich verzog und die Landschaft im letzten Abendschimmer so sanft einzuschlummern schien, wie Brünnhilde selbst unter der Riesentanne; und dann im „Siegfried", wo der hellste Sonnenschein auf dem Felsen lag und Brünnhilde, die im tiefsten Frieden ruht, verklärte. — Ich erinnere ferner an den Wald vor Fafner's Höhle, ein Meisterstück der Decorationskunst. So lange der unheimliche Alberich dort lauert, ist tiefe Nacht; mit Siegfried's Erscheinen bricht der Morgen an; die Sonne steigt immer höher, und als das stille Waldweben beginnt, wirft sie ihre blendendsten Lichter auf Bäume und Felsen. — Man vergegenwärtige sich endlich die wunderbare Wirkung der Beleuchtung im Anfang des 3. Act der „Götterdämmerung": als die Rheintöchter ihr zaubervolles Lied an die Frau Sonne singen, erglänzt das Rheinthal in Tageshelle; je näher der Moment kommt, in welchem Siegfried's Schicksal sich erfüllt, desto düsterer wird die Abenddämmerung; als der erschlagene Held von den Mannen im feierlichen Zuge über die Felsenhöhe getragen wird, bricht der Mond durch die Wolken und beleuchtet den Trauerzug — ein erschütterndes Bild.

Auch in allen übrigen Scenen beobachten wir einen fortwährenden Wechsel der Beleuchtung, naturgetreu dem Fortschritt der Tageszeiten entsprechend und zugleich stimmungsvoll die Vorgänge begleitend. — Ebenso künstlerisch sind aber die Contraste in den scenischen Aufeinanderfolgen: der Uebergang aus den Tiefen des Rheins zur sonnigen Walhall und von da nach Nibelheim's Klüften im Feuerschein; der Contrast im 3. Akt des „Siegfried" zwischen dem wilden Felsengebirge, wo Erda auf Wotan's Ruf erwacht, und dem sonnigen Brünnhildenstein, den Siegfried nach dem Durchschreiten des Feuerkreises, als Sieger erklimmt, um Brünnhilden zu erwecken. Dies sind tief durchdachte, künstlerische Gegensätze, höchste Aufgaben für den Landschaftsmaler und Decorateur, mit einer Schärfe und Prägnanz gestellt, wie sie vor Wagner niemals gefordert wurden und werden konnten, weil eben der Gedanke eines einheitlichen Zusammenwirkens aller Künste durch ihn zuerst nicht nur ausgesprochen, sondern auch künstlerisch verwirklicht wurde. —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

IV.

Peter Cornelius

und seine hinterlassenen Werke.

Von **Felix Dräseke.**

(Schluß.)

Soll ich nun über den Gesammt-Eindruck, den Cornelius als Musiker hervorbrachte, mich äußern, so möchte ich fast sagen, daß es wol kaum einen Tonkünstler gegeben habe, der so schwer vom Menschen zu trennen wäre, wie Cornelius. Schon der Umstand, daß er als Dichter kaum weniger begabt war und vielleicht sogar geschickter wie als Componist, — daß er, ein Neffe des großen Malers in der

bildenden Kunst besser Bescheid wußte, wie vielleicht die sämmtlichen andern deutschen Musiker, muß diese Behauptung gerechtfertigt erscheinen lassen. Dichter und Componist, Schriftsteller und Kunstenthusiast flossen in ein Ganzes zusammen, dessen Wirkung eine höchst liebenswürdige und wohlthuende zu nennen war.

In seiner specifisch musikalischen Thätigkeit tritt neben jener, öfters von mir erwähnten Sorglosigkeit, welche keinen Gedanken an Absichtlichkeit und Planmäßigkeit des künstlerischen Vorgehens aufkommen läßt, obwol letztere bei alledem sehr wohl vorhanden ist, — als besonders erkennbares Merkmal hervor die große Wärme und Innigkeit, welche alles von ihm geschaffene durchdringt und demselben gewissermaßen ihren Stempel aufgedrückt hat. In dieser Hinsicht ist er Schumann sehr nahe verwandt, welcher dem deutschen Volke ja hauptsächlich so theuer geworden ist durch ebendieselbe, besonders von seinen Liedern ausstrahlende Wärme und Innigkeit, neben welcher sogar Schubert hier und da fast kühl anmuthen will. Ferner herrschte bei Cornelius wirkliche zwingende Nothwendigkeit zu schaffen, nnd so hat er außer den Opern zwar nicht sehr viel gegeben, aber auch nirgends eine Note drucken lassen, für die er als Künstler nicht mit Ueberzeugung hätte einstehen können.

Fragen wir nun, ob bisher ihm die Anerkennung geworden, die er wohl verdient hätte, so muß leider ein ganz entschiedenes „Nein" zur Antwort gegeben worden. Cornelius war seiner Zeit von Wagner als Lehrer für Harmonie und Declamation an die neueingerichtete Münchener Musikschule berufen worden, und wirkte an derselben bis an sein Lebensende. Bis an sein Lebensende, wenn ich nicht sehr irre, ist aber in der Stadt, in welcher er wirkte, nicht eine Note von ihm aufgeführt worden, und sein jäh eingetretener Tod mußte die erste Veranlassung werden, die Münchener Musiker und Musikliebenden mit den Schöpfungen eines so überaus originellen Künstlers bekannt zu machen. Jedenfalls war dieses Ignoriren, von Seiten seiner Parteigenossen zumal, äußerst diplomatisch zu nennen. Diese Diplomatie wurde mit Selbstgefühl als etwas durchaus von der Nothwendigkeit Gebotenes gepriesen, und zwar in so emphatischer Weise, daß man glauben mußte, den betreffenden Herrn sei diese traurige Nothwendigkeit selber als etwas ungemein Preiswürdiges erschienen. Weniger erkannten die Schumannianer dieser Diplomatie preiswürdige Eigenschaften, und ernteten natürlich deshalb die traurigen Folgen. Unter Levi's und Wüllner's Direction kam ein um das andere Werk der Schumann'schen Schule zur Aufführung, ohne daß ein Aufruhr in München entstanden wäre, vielmehr ließen die Besucher der Concerte und des Theaters sich die Herren Brahms, Bruch, Dittrich, B. Scholz ganz wohl gefallen, sodaß dieselben mit der Zeit Boden fanden und gediehen. Der unbekannte Cornelius aber mußte nach Leipzig reisen, wenn er bei Riedel einmal eine Note von sich hören wollte.

Abgesehen von München, ist es ihm übrigens nicht so schlecht gegangen, wie manchem andern seiner Partei von Seite der Gesinnungsgenossen und alten Freunde. Was immerhin ihm erfreulich sein mußte, — er erlebte das Lebendigwerden seiner beiden Opern in Weimar, wenn der „Barbier" auch schmählich zu Falle gebracht wurde, um einen andern als ihn zu verletzen, und der „Cid" nur wenige Wiederholungen erfuhr. Auch hatte er das Vergnügen, seine Werke von Op. 3 an in sehr anständigem Gewande erscheinen zu sehen, und insbesondere seitens seiner Verleger (Schott, Fritzsch und Kahnt) sich eines vollkommen fehlerfreien Stiches zu erfreuen; doch sollte die im letztgenannten Verlage erschienene Oper leider erst nach seinem Tode veröffentlicht werden. — Vollkommenes Absprechen seiner Componisten-Berechtigung, wie es andern gegenüber in den Sechziger und Siebenziger Jahren beliebt wurde, hat er wol nicht erfahren müssen; gleichwol war ein Jahrelanges Ignorirtwerden in München jedenfalls keineswegs ermuthigend zu neuem Schaffen und fortdauernder begeisterter Hingabe an die echte Kunst.

Und hier möchte ich ganz im Allgemeinen noch daran erinnern, daß ohne Stütze so und so viele Kräfte zu Grunde gehen müssen, die wie er geartet nur schöpferisch, nicht aber ausführend sich bethätigen, und von der Natur die heute mehr als je nöthige Gabe des Aplomb und der Zudringlichkeit nicht erhalten haben; sich nicht geltend zu machen wissen, oder sich nicht geltend machen wollen, aus Scheu vor Entwürdigung ihres Künstlerthums und aus Keuschheit der innersten Empfindung.

Daß auch die allergrößte Begabung auf Hindernisse stoßen wird, die sie ohne Hülfe mitempfindender, begeisterter und aufopfernder Kräfte nicht zu überwinden im Stande wäre, oder wenigstens nicht zu der Zeit, wo es wünschenswerth gewesen, — ist ganz ebensogewiß eine unumstößliche Thatsache, als es nothwendig war, daß 1849—1852 Liszt mit Heldenmuth und allein sich für „Tannhäuser" und „Lohengrin" in die Bresche stellte, und dadurch verhinderte, daß diese Werke vielleicht erst zehn oder zwölf Jahre später allgemeine Verbreitung erlangt hätten.

Meine musikalischen Erinnerungen datiren sich nur zurück bis zum Jahre 1852, aber sie sind mir sehr belehrend geblieben in Bezug auf Schumann z. B., der heutzutage so allgemein gefeiert wird, und über den im obenerwähnten Jahre der „berühmte" Culturhistoriker Herr Riehl in München sich verlauten ließ, daß Schumann's Compositionen nur in den Elbgegenden einen gewissen Ruf genössen. Thatsache ist jedenfalls, daß 1852 und 53 die zweite und dritte Symphonie, sowie die Manfred-Ouverture eigentlich nur in Leipzig gespielt und auf dem Repertoire gehalten wurden und zu jener Zeit noch gar manches Kopfschütteln hervorriefen.

Zu jener Zeit aber, im Gegensatze zu der unsrigen, hatte man mehr Muth in der Vertretung dessen, was man für gut erkannt, und ließ sich durch ein paar Mißerfolge nicht abhalten, die zweite und dritte Symphonie und die Manfred-Ouverture so lange zu wiederholen, bis das Publikum für den Genuß dieser Werke erzogen war, grade so wie in Weimar durch Liszt das dortige Publikum allmählich seinen Wagner goutiren und bald genug verehren lernte. Dies Immerwiederbringen ist das einzig richtige Princip neuen bedeutenden Werken gegenüber, und würde, Berlioz gegenüber ebenso angewandt, diesem in seinen für Deutschland wichtigen Compositionen schon längst den Sieg gewährleistet haben. — Um diesem Principe zu huldigen, ist aber Eines von Nöthen, was in unserer Zeit immer mehr schwindet, nämlich Enthusiasmus, und doch ist mit dessen vollständigem Verschwinden die Möglichkeit einer weiteren Kunstentwicklung ausgeschlossen.

Dieser Enthusiasmus wird hervorgebracht durch den Eindruck von Kunstwerken, welche etwas wiederspiegeln,

dem wir in unseren Tagen ebenfalls nicht mehr zu häufig begegnen, nämlich: künstlerische Ueberzeugungstreue — und er wird hervorbringen, was Noth thut, um jedem und selbst dem höchsten und gewaltigsten Talente zum rechtzeitigen Durchbruche zu verhelfen: Muth, gegen den Strom der Gewohnheit zu schwimmen, die Davids-Bündlerfahne zu entfalten gegen die Philister.

Einer mächtigen Förderung hätte grade der verewigte Künstler um so nothwendiger bedurft, als er eine Natur ohne alle Initiative besaß, und ruhig von den kommenden Jahren erwartete, was schon in den vergangenen längst hätte eintreten sollen. Aber das Princip war verloren und die Diplomatie hatte an die Stelle treten müssen; welche wunderbaren Erfolge dieselben aufzuweisen gehabt, bleibt der lebendigen Anschauung keines Einzigen verborgen.

Ueber Cornelius, den Dichter habe ich schon mehrmals Gelegenheit gefunden, mich zu äußern. Nach der formellen, wie nach der Gemüths-Seite ist der bedeutende aber sehr wohlthätige Einfluß F. Rückert's unverkennbar und steht somit, was Originalität anbelangt, mir der Componist entschieden höher. Die Gewandtheit dürfte aber bei dem Poeten vielleicht noch mehr entwickelt sein, als beim Tonkünstler, und die echt Cornelianische Individualität kommt trotz allem Rückert'schen Einflusse voll und schön zur Geltung.

Vielen meiner Leser wird durch die sehr zarte und feine Composition F. Liszt's das reizende Gedicht:

„Wieder möcht' ich Dir begegnen"

wohl bekannt sein, welches in hervorragender Weise die Cornelius eigne Liebenswürdigkeit der Gemüths-Sprache wiederspiegelt. Auch auf die schönen Gedichte, welche das Op. 15 (An Bertha) enthält, habe ich seiner Zeit schon hingewiesen. Hier mögen, da Beispiele immer überzeugender wirken, als kritische Beleuchtungen der betreffenden Eigenschaften, noch die Verse angeführt werden, welche er zu den schönen Variationen Schubert's (im Dmollquartett) gedichtet und unter dem Titel „Grablied" veröffentlicht hat (Op. 9 Nr. 4):

Pilger auf Erden,
So raste am Ziele;
Hier labe dich Frieden
Nach langer Fahrt.
Was auch dein Herzweh,
Was auch dein Leid war,
Heilenden Balsam
Gab dir der Tod.
Pilger auf Erden,
Vom Wandern ermattet,
Ruhe im Schooße
Der Erde aus!

Pilger auf Sternen,
Unsterbliche Seele,
Du schwebest zum Himmel
Auf goldenem Pfad.
Badest im Glanzmeer
Göttlicher Klarheit,
Nur was dem Staub war,
Gabst du dem Staub.
Pilger auf Sternen,
Die Thräne der Sehnsucht
Geleite zur ewigen
Heimath dich!

Ferner stehen hier als Probe aus Op. 17 (Marsch von F. Schubert) einige Verse des Hauptsatzes und andere dem Trio untergelegte:

(Hauptsatz.)
Frisch auf in Windeseil'
Im Fluge, wie der Pfeil,
Wie Well' und Wogenbraus
In's Kampfgewühl hinaus!
Da lachen Rosen roth,
Die reichet uns der Tod,
Willkommen Bruder Hain!
Mir auch ein Röselein! (2c.)

(Trio.)
Ob Sieg uns lacht
In heißer Schlacht,
Wenn brechend sank
Die Feindesmacht;
Ob Tod uns rafft
In voller Kraft,
Die Wahlstatt uns
Zum Ruh'bett schafft;
Nur eins ist noth
In Sieg und Tod,
Was auch uns winkt und droht.

Vom Meeresstrand
Zum Alpenrand,
O Deutschland, mein Vaterland,
Sollst leuchtend hell
Und golden rein
Der Freiheit Krone sein. (2c.)

Und schließlich noch die einer tiefen Bach'schen Composition untergelegten Strophen aus Op. 13 (Nr. 2):

„An Babels Wasserflüssen".

Stromfluth dahin rauscht
Durch Babels Gefilde
Herzblut, so brichst du
In Thränen hervor.
Zion, du strahlst hell
In qualvolle Träume,
Da doch dein Volk dich
Auf ewig verlor.
Dir grünt der Oelbaum,
Kühl weht dir die Palme noch,
Uns brach das Herz
Blühet nie mehr empor.

Schmachvoll bedrängt uns
Der Ruf unsres Feindes;
„Singt uns von Zion"
So heischt sein Gebot.
Doch weh, mein Volk, dir
Unendlich Wehe,
Sängst du des Herrn Lied
Dem Feind, der dir droht.
Einmal zuletzt nur beim
Heimgang ertön' einst
Zion, Zion, dein Lied noch im Tod!

Wer sich an humoristischer, leichtbeschwingter Poesie ergötzen will, möge ferner noch den formell, äußerst gewandten, von Lustigkeit überströmenden Text des „Barbier" durchlesen; ist ihm dann Rückerts Nachbildung der „Makamen des Hariri" bekannt, so wird er mir wol auch Recht geben, wenn ich, wie früher schon, behaupte, daß Cornelius seinem Vorbilde gefolgt sei, ohne in Uebertreibung und Geschmacklosigkeiten verfallen zu sein. —

Sein Buch der Lieder, leider nicht genug verbreitet und mir auch gegenwärtig nicht zur Verfügung stehend, enthält sehr schöne lyrische Perlen und dürfte gewiß auch bei, nicht musicalischen, specifischen Literaturfreunden dem Verewigten viele Sympathien erwecken helfen.

Ein wie feingebildeter Mann Cornelius gewesen, erhellt wol allein aus dem Umstande, daß er das Französische und Englische vollkommen beherrschte, Italienisch und Spanisch zu lesen verstand, für die Reclam'sche allgemeine Bibliothek die Sonette des Polen Miczkiewic zu verdeutschen vermochte, und auch im Ungarischen nicht unbewandert war. Von seiner eingehenden Kenntniß der bildenden Kunst habe ich schon früher zu reden Veranlassung gehabt; ein zu Genellis Selbstbiographie von ihm verfaßter Commentar, welcher meinem Ermessen nach eine ungewöhnliche Sachkenntniß voraussetzte und von welchem ich nicht genau weiß, ob er gedruckt worden ist, veranlaßte einen mir bekannten Maler dem er denselben in meiner Gegenwart vorlas, zu den uneingeschränktesten Ausbrüchen des Lobes und der Bewunderung.

Diese hervorragende Bildung mußte zur natürlichen Folge haben, daß nichts, was in der Welt vorging von bedeutenden Dingen ihn gleichgiltig gelassen hätte und daß somit der Verkehr mit einem solchen (wirklich nnd ohne der Phrase zu verfallen, kann man dies behaupten) auf der Höhe der Zeit stehenden Manne, die größten geistigen Genüße und die förderndsten Anregungen zu gewähren vermochte, zumal da sein köstlicher, nie versagender Humor, der seiner Natur viel näher lag als der von Heine stammende, nicht selten verletzende Witz, ihn zum amüsantesten Gesellschafter machte, und durch die Leichtigkeit, mit welcher er reizende Gelegenheitsgedichte selbst in schwierigen Formen (wie Acrosticha 2c.) zu verfassen verstand, diese sozialen Vorzüge noch um ein Beträchtliches erhöht wurden.

Hauptsächlich aber auch weil mit der Geistes- die Herzens-Bildung gleichen Schritt gehalten hatte, sein Gemüth bei allen Gelegenheiten siegreich hervorbrach und man nicht nur den Künstler hochachten, den feingebildeten Mann bewundern, den Gesellschafter ergötzlich finden, sondern vor allem den edlen vortrefflichen Menschen liebgewinnen mußte. Seinen Freunden ist er ein ganz vorzüglicher Freund ge-

wesen, in seinem langen bis zum vierundvierzigsten Jahre sich erstreckenden Junggesellenleben sowohl, wie später, und wer sonst ihm nur flüchtig und vorübergehend begegnete, hat jedenfalls den Eindruck der wohlwollenden, warm empfindenden Natur zu seiner eignen Freude mit hinweggenommen.

Ein spätes, aber vollkommenes Glück wurde ihm durch seine Verheirathung zu Theil und die mit vier reizenden Kindern gesegnete Ehe; und mögen die lieben Kleinen ihm wol manche trübe Stunde erheitert, manch düstere Stimmung benommen haben. Mit seligem Herzen freute er sich dieses Glückes, lebte neu auf in Frau und Kindern und vergaß dabei weder die Welt, noch die Kunst, noch die alten Freunde.

Und so steht er vor mir da: ein harmonischer, herrlicher Mensch, voll Liebe im Leben, voll Strenge in der Kunst, auf den gar wol das Bibelwort passen will:

„Des Gerechten Andenken bleibet im Segen." —

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 11. Dec. v. J. fand in der Thomaskirche das erste diesjährige Concert des Leipziger Bach-Vereins statt. Das Programm bot eine Auswahl Bach'scher Meisterwerke im besten Sinne des Wortes, und man sah hier den Spruch Multum non multa! vollkommen befolgt, denn nur 3 Nrn. füllten den Abend aus: eine Trauerode, im Jahre 1727 (also im reifsten Mannesalter) geschrieben, ein Concert für 2 Claviere und Pedal und die hervorragende Fdur-Messe. Ueber die Werke zu sprechen, dünkt mir Kunstpleonasmus, ist's doch genug, daß sie bereits durch ein und ein halbes Jahrhundert die Herzen und Köpfe aller Musiker in Anspruch nehmen! — Von besonderem Interesse ist allerdings Bach's Behandlung der rein vocalen Episoden, wie sie z. B. in der Trauerode vorkommen; ich verstehe darunter diejenigen Stellen, welche sich zum Unterschiede von dem, ich möchte sagen: Instrumentalvocalismus Bach's (wie er besonders auch Händel eigen ist) der Gluck'schen Textbehandlung nähert, welche den Worten eine zum Mindesten bedeutende Rolle zuweist, während sie sonst unter dem Drucke der Choralfiguration fast untergehen. Allerdings können wir in genannter Ode weder von „guter noch von schlechter musikalischer Declamation" sprechen, da der Text in neuester Zeit von dem verdienstvollen Wilhelm Rust vollkommen umgedichtet, also den Bedürfnissen unserer Zeit näher gerückt worden ist. Am Ergreifendsten wirken durch ihre antike Einfachheit die Choräle in der Ode („Der ersten Unschuld reines Glück", „Mein herzer Vater, weint ihr noch" und „O wie selig seid ihr doch"). — Die Wiedergabe von Seiten des nur mitunter zu schwach klingenden Chores war eine im Ganzen wohl gelungene, die Tempi sehr richtig gewählt, wie es wohl unter Leitung eines so begabten Dirigenten, wie Heinrich v. Herzogenberg, vorauszusehen war; die Soli befanden sich in den besten Händen (der Damen Lißmann-Gutzschbach und Löwy, wie der HH. Pielke und Lißmann). — Mehr Rundung zeigte noch die Fdur-Messe, zumal in der Wiedergabe der Fuge im Gloria. Das selten gehörte hochinteressante Concert für 2 Claviere mit Pedal fand in Hrn. Franz Preitz einen ebenso verständnißals pietätvollen Interpreten, wenn auch einige Tempi vielleicht etwas verzögert erschienen. Die Orgel endlich einer Renovation zu unterwerfen, wäre aus mancherlei Gründen wünschenswerth. —

Wilhelm Kienzl.

Der erste Cyclus der Kammermusiken im Gewandhause fand am 16. Dec. durch die vierte ihren würdigen Abschluß und erregte durch die vortrefflichen Reproductionen sicher in allen Anwesenden den Wunsch nach einem zweiten Cyclus. In Schubert's Amollquartett, ausgeführt von den HH. Schradiek, Haubold, Thümer und Schröder trat im ersten Satze die continuirliche Begleitungsfigur öfters zu stark auf und übertönte die zarte Cantilene der ersten Geige. Eine vorzügliche Wiedergabe wurde Beethovens Kreutzer-Sonate durch die HH. Capellm. Reinecke und Concertm. Schradiek zu Theil. Nur verschwand auch hier zuweilen der schwache Geigenton unter den mächtigen Klängen des geöffneten Flügels; wahrscheinlich ein Aliquot-Instrument aus Blüthner's Fabrik. Mit lebensfrischem, nüancenreichem Toncolorit wurde zum Schluß Mendelssohn's Octett für Streichinstrumente ausgeführt, von welchem das Scherzo dacapo gewünscht wurde. An dessen Ausführung betheiligten sich außer den Genannten noch die HH. Meisel, Lankau und Pester. — Sch . . . t.

Fraustadt (Posen).

Auch wir hatten ein Hofmann-Concert wirklich und leibhaftig, und zwar am 24. November. Nun, wir können zufrieden sein; ob es bei Hrn. Hofmann der Fall sein wird, wage ich zu bezweifeln, trotzdem der Besuch für Fraustadt sehr reichlich war. So ein Concert war freilich für diesen Ort etwas Unerhörtes, das Entrée aber auch, und so wird wol Hr. H. mit der — Ehre zufrieden sein müssen, auch in — Arcadien gewesen zu sein. Frau Peschka zu loben ist nichts Neues; hier war man enthusiasmirt von ihr. Sie trug auch wirklich recht hübsch die Arie der Königin der Nacht („Zum Leiden"), „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Schlaf, holdes Kind" von R. Wagner und die bekannte Barbierrosinencavatine vor. Theilweise wohl noch mehr entzückte Frl. A. Rilke, eine der jüngsten Schülerinnen Liszt's, durch vollständige Beherschung des Instruments sowie durch klar durchdachten und beseelten Vortrag der Tarantelle von Rossini-Liszt, des Cismoll-Nocturne von Chopin und durch „Musikalische Bilder" aus der „Walküre" von Rubinstein. Mit den Gbr. Paul Klengel und Julius Klengel widmete Frl. Rilke der Perle der Kammermusik, Beethovens Bdurtrio (Op. 97), eine feinsinnige, höchst gelungene Interpretation. Hr. Dr. Paul Kl. erregte durch den Vortrag der jetzt fast unvermeidlichen Teufelssonate von Tartini gerechtes Staunen, für unser Publikum war Das aber zu wenig reeller Genuß; den bot Hr. Julius Kl. mit einer Vcellfantasie über den „Rothen Sarafan" von Davidoff unter rauschendstem Beifall. Wir wünschen aufrichtig den tüchtigen Künstlern gediegeneren Boden wie hier. — Am Tage vorher concertirte dieses Künstlerquartett in Glogau mit demselben Programm, am 26. in Lissa dagegen mit einem fast durchaus anderen, nur die „Walküre" und Rosines Una voce war geblieben; von den andern Piecen sei nur A. Rubinsteins Bdurtrio erwähnt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 29. Dec. v. J. bei Bilse Wagner-Abend — am 30. Raffs Waldsymphonie, Ouv. zu „König Lear" von Berlioz, Marschsuite von Raff, Entreact aus Lohengrin ꝛc — An demselben Abend durch Joachim, De Ahna, Rappoldi und Müller: Streichsextett von Rudorff, Fdurquartett Op. 133 von Beethoven und Cdurquintett von Mozart. — Am 2. Jan. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Trauermarsch von B. Scholz, Reigen seliger Geister aus „Orpheus",

Emollsymph. von Mozart, Coriolanouv. und Eroica. — Am 5. Jan. Concert von Philipp Rüfer: Concertouv., Lieder, Clavierstücke und Symphonie des Concertgebers. — Am 12. Jan. durch die Singakademie Bach's Weihnachtsoratorium. —

Cassel. Am 15. v. M. zweite Kammermusik: Quartette in Esdur von Mendelssohn, in Gmoll von Brahms und in Fdur von Beethoven. —

Chemnitz. Am 21. zwölftes Symphonieconcert von Sitt: Ddursymph. von Haydn, Sextett von Beethoven (HH. Sitt, Völkner, Blättermann, Hesse, Falkenberg, Höpp und Kramer), Ouv. zu den „Najaden“ und „Entführung“, Andante von Dietrich, Nocturno aus dem „Sommernachtstraum“ und Balletmusik aus „Paris und Helena“ von Gluck. — Am 25. dreizehntes Symphonieconcert: Ouverturen zu „Zaide“ von Mozart und „Olimpia“ von Spontini, Jubelouv. von Weber, Andante und Fdursymph. von Beethoven, Bmollscherzo von Chopin, Rhapsodie von Liszt-Doppler und „Weihnachtsglocken“ von Gade. — Am 28. v. M. vierzehntes Symphonieconcert: Ouverturen zu „Julius Cäsar“ von Schumann, „Sakuntala“ und Carneval romain von Berlioz, „Träumerei“ aus Raffs Waldsymphonie, Frithjofsymph. von Hofmann, Balletmusik aus „Feramors“ von Rubinstein und Larghetto von Spohr. —

Edinburgh. Am 20. Dec. v. J. Vorlesungen von Dannreuther über Chopin und Liszt mit Pianoforte-Illustrationen — sowie am 22. großes Orchester-Concert unter Leitung von Dannreuther mit Violin. Carrodus und der Sängerin Annie Butterworth: Ouverture zu „Figaro“, Arie O del mio dolce ardor von Stradella, Allegro aus Beethovens Violinconcert, Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis“ mit Wagner's Schluß, und zu Egmont“, Liszts Pianoforteconcert in Es, Lieder von Liszt (Du bist wie eine Blume) und Wagner (Schlaf mein Kind), Vorspiele zu den „Meistersingern“ und zum 3. Akt von „Lohengrin“, When I remember Lied von Macfarren, sowie „Reitermarsch“ von Schubert-Liszt. —

Eisenach. Am 19. Dec. zweites Concert des Musikvereins mit Frl. Sophie Zwez und Frau Kovacsics aus Weimar (Harfe): Gdursymphonie Nr. 7 von Haydn, chromatische Phantasie und Fuge von Bach (Harnacke), und Gades „Kreuzfahrer“. „Die Haydn'sche Symphonie kam mit solcher Präcision und Feinheit zur Ausführung, es fand, trotzdem nur eine Probe, ein solches Zusammenspiel des aus verschiedenen Elementen zusammengesetzten Orchesters statt, daß man eine aus einem Guß bestehende, stets zusammenwirkende Kapelle zu hören glaubte. Hr. Harnacke trug mit technischer Fertigkeit Bachs Chromat. Fantasie und Fuge auf einer Estey-Orgel vor und zeigte in seinem Vortrage die bedeutende Leistungsfähigkeit dieses hier noch nicht gehörten Instruments. Die Ausführung der „Kreuzfahrer“ ist als eine gelungene zu bezeichnen; die Einsätze der Chöre waren präcis, der Vortrag gut; nur war am Ende des 2. Theils der Gesang der Kreuzritter zu stark und erdrückte die Solisten. Hrn. Prof. Thureau aber sei noch besondere Anerkennung und Dank ausgesprochen.“ —

Innsbruck. Am 19. Dec. v. J. Concert des Musikvereins mit Frau Baronin Emmy Reden und Opernſ. Franz Schmidt: Vorspiel zu „Lohengrin“, „Neue Liebe, neues Leben“ von Beethoven, „Herzeleid“ von Goldmark (Emmy Reden), Flötenfantasie von Terschak (Knollseisen), Arie aus „Faust“ von Spohr (Schmidt), Kapuzinerpredigt von Rheinberger, Chorgesänge „In stiller Nacht“ von Brahms, „Der Sänger“ von Schumann und „Sonnenuntergang“ von Pembaur, sowie Kaisermarsch von Wagner. —

Leipzig. Am 1. zwölftes Gewandhausconcert: Motette von Bach, Toccata von Bach-Esser, Chöre von Reissiger, Rheinberger und Richter, Ouv. zu „Athalia“ und Cmollsymph. von Beethoven. — Am 3. Hofmannconcert mit Frl. Lankow, Hofopernſ. Bulß aus Dresden, HH. Cctm. de Ahna, Pnst. Pinner aus Berlin und Roth: Gmollsonate von Tartini, „Edward“ von Löwe, Claviersoli von Scarlatti und Chopin, Lieder von Jensen, Ries, Kleinmichel und Rubinstein, Violinsoli von Beethoven, Brahms-Joachim, Zigeunerweise von Tausig, sowie Lieder von Schumann, Wagner und Ries (Bulß). —

Mühlhausen i/Th. Am 25. v. M. Symphonieconcert unter Schreiber: Cmollsymph. von Beethoven, Dmollserenade von Volkmann, Deutsche Tänze von Bargiel, Ouv. zu „Euryanthe“, Balletmusik aus „Paris und Helena“ von Gluck und Walzer von Schumann-Schreiber. — Am 26. v. M. im dritten Ressourcenconcert Reinecke's „Dornröschen.“ —

Neapel. Am 6. Dec. v. J. Kammermusiksoirée des Violin. Carlo Mori mit den Gbr. Porro (Vlin. und Viola), Miola (Viola) Loverі (Vcell) und der Pianistin Piscopo: Beethovens Streichquintett Op. 20., Adagio von Tartini aus der 5. Sonate, Mendelssohns Frühlingslied ohne Worte, Il mormorio dell' Elba von Meinhard, Melodie von Mori, Gavotte Louis XIII. (Violinen unisono durch Schüler Mori's), Streichquartett von Dancla Op. 87, Polonaise von Weber mit doppeltem Streichquartett, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, und Hummels Clavierquintett Op. 87. —

Paderborn. Am 21. v. M, Harmonieconcert unter P. Wagner mit Frl. Brenken, HH. M.D. Gerke. Dr. Bockeradt, dem Musikverein und der Liedertafel: Sonate von Beethoven, Arie aus der „Schöpfung“ Claviersoli von Field und Weber-Tausig, Chöre von Wagner und Riedel, Variationen von Schumann, Lieder von Franz, Schumann, Adam, Schubert und Bohm, und Männerchöre von Tschirch, Schmidt und Möhring. —

Paris. Im Concert d'hiver wie in Châtelet Wiederholungen von David's Wüstensymphonie. Pasdeloup brachte außerdem zu Gehör: Ouverture, Fuge und Finale von Seb. Bach, Serenade für Saiteninstrm. von Th. Gouvy, Chor der Derwische und Marsch aus Beethovens Musik zu den „Ruinen von Athen“. Im Concert Châtelet außerdem Beethoven's Eroica. —

Stuttgart. Am 9. Dec. Concert des Gesangprof. Koch mit Frl. Marie Koch, den Schülern des Conserv. Frl. Kurz, Frl. Wegmann aus Zürich sowie den HH. Holpp von der Oper in Rotterdam, Kammerv. G. Krüger, Linder, Prf. Stark, Kammerm. Wien und Hofmſ. Hummel: Duett aus „Faust“ van Spohr, „Heimkehr“ und „Warnung vor dem Rhein“ von Stark, Violinstücke von Field-Singer und David, „Nun klinge mein Lied“ von Linder, „Herr Frühling“ von Dorn, Duett aus „Euryanthe“, Baßarie aus „Figaro“, Terzette von Reissiger und Taubert &c. — Am 16. Dec. Aufführung des Orchestervereins unter Laistner mit der Pianistin Nurick, der Sängerin Wegmann und dem Neuen Singverein: Ouv. zu „Lodoiska“, Emollconcert von Beethoven, „Widmung“ und Volkslied von Schumann, Violoncellstücke von Mozart und Popper, und „Palmsonntagmorgen“ für Sopran, Chor und Orch. von Hille. —

Wien. Am 26 Dec. viertes Philharmon. Concert unter Hans Richter: Ouv. zu „Horatius Cocles“ von Méhul, drittes Concert von Rubinstein (Vera Timanoff), und Variationen für Streichorch. und 2 Hörner von Mozart, und Schuberts Cdursymphonie. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Petersburg ging am 6. Dec. eine neue Oper von Tschaikoffsky Vakoul le Forgeron mit großem Erfolg in Scene. — Am 9. Dec. wurde daselbst Glinka's „Leben für den Czar“ zum 448. Male gegeben. —

In Lüttich gelangt in nächster Zeit eine dreiactige komische Oper La Comtesse d'Albany von dem belg. Comp. J. B. Rongé zur Aufführung. —

Personalnachrichten.

— Die Concertſ. Frl. Marie Koch aus Stuttgart wirkte in letzter Zeit mit in Zweibrücken (Händel's „Samson“), Reutlingen, Göppingen, Ulm und in Stuttgart in mehreren Concerten, den uns vorl. Bl. zufolge überall unter höchst sympathischer Aufnahme. —

— Kammerſ. Hill aus Schwerin gastirt gegenwärtig in Frankfurt a. M. mit gutem Erfolge. —

— Hofopernſ. Ernst in Berlin wird auf besondere Einladungen zu mehreren hiesigen Concerten erwartet — desgl. Hofopernſ. Bulß aus Dresden. —

— Henri Wieniawsky concertirte in Wien mit glänzendem Erfolge und hat sich auf eine Concertreise nach Dänemark und Schweden begeben. —

Vermischtes.

— In nächster Zeit begehen die Hofbühnen in München und Mannheim die Feier ihres hundertjähr. Jubiläums. —

— In Paris soll die feierliche Enthüllung von Auber's Denkmal am 29. Januar stattfinden. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

Joh. Seb. Bach, Dmollconcert für Clavier mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Baß. Für das Clavier allein bearbeitet von Franz Kullak. M. 2,30. Berlin, Bote & Bock. —

Der alte Vater Bach würde erstaunen, wenn er sähe, was man zwei Händen heutzutage zumuthet. Hatte er doch dem Spieler seiner Zeit schon tüchtige Aufgabe ertheilt, obgleich er grade in diesem Concert auch den 2 Violinen, der Viola und dem Baß noch Verschiedenes übrig gelassen hat. Der Herausgeber dieses allerdings etwas sehr mit Sequenzen und dergl. Alterthümlichem gewürzten ehrwürdigen Werkes hat noch sehr Vieles von letztgenannten Instrumenten in die Solostimme hineingezogen, besonders ist das Adagio (Ausführung nach Fr. Kroll) fast zu reichlich gespickt mit Uebergreifen von linker und rechter Hand mit Decimen- und noch viel größeren Spannungen (s. Schluß von S. 17 zc.), sodaß man ob so weitgriffiger Vollständigkeit schließlich ermüdet wird. Zu bewundern ist aber bei alledem die Spielbarkeit dieser Bearbeitung. Doch werden es in dieser Bearbeitung nur Wenige zu vollständiger Geltung bringen. —

Ph. Rüfer, Aus Op. 20, Streichquartett in Dmoll, das Adagio für Pianoforte allein bearbeitet vom Comp. M. 1,30. — Op. 27. **6 Clavierstücke.** 2 Hefte à M. 1,50. Offenbach, André. —

Das Adagio aus Rüfer's Quartett wird sich allerdings im Originale besser ausnehmen, theils, weil es für Streichinstrumente gedacht ist, theils weil dann auch die ziemlich polyphon gehaltenen einzelnen Stimmen sich jedenfalls besser gegen einander abheben. Es ist ein zwar kurzes aber immerhin respectables Musikstück. —

Die Clavierstücke Op. 27, von denen uns die drei ersten vorliegen, sind auf gutem Grunde gebaut und tragen äußern Flitterstaat gar nicht an sich. Einfache edle Gedanken sind in solides Gewand gekleidet mit sachgemäßer, ungesuchter, aber größtentheils interessanter Harmonik. Ueberschriften sind nicht beigegeben. Gut für denkende Spieler, welche das Nöthige hineinzulegen sich bemühen.

Pädagogische Werke.

Für Chorgesang.

Rudolf Magnus, Liederbuch für höhere Schulen. 70 Chorlieder für gemischte Stimmen ausgewählt und bearbeitet. **Berlin, Götz.** 128 S. —

Wir finden in dieser Sammlung geistliche Lieder für Neujahr, Passion, Ostern, Bußtag, Pfingsten, Erntefest, Reformationsfest, Todtenfeier, Advent und Weihnachten. Auch an weltlichen Liedern fehlt eine reiche und solide Auswahl nicht, und zwar sind vertreten: Lieder für Sängerfahrten, Vaterlandslieder, auch bei Entlassung von Abiturienten geeignete. Der Anhang endlich bietet Lieder verschiedenen Inhalts. Von älteren Autoren sind vertreten Mozart, Beethoven, Klein, Frank, Vulpius zc., von neueren Mendelssohn, Bortniansky, Marschner, Fischer, Dürrner, zc. Auch der Herausgeber hat sehr vortheilhafte Beiträge geliefert, z. B. ein Neujahrslied und ein Marschlied. Ebenso ist seine Harmonisirung älterer Gesangstücke als wohlgetroffen zu bezeichnen. Die Tonhöhe im Sopran ist sehr mäßig hoch gehalten; eine Hauptsache bei Schülern dieses Alters. —

Für Orgel.

Louis Keßbeling, Op. 28, Große Pedal-Etude, als Concertstück oder Nachspiel. Collection Litolff in Braunschweig. Vol. 577. —

Der obige Titel könnte leicht glauben machen, als sei dies eine Etude für Pedal allein; es ist jedoch auch Manual dabei. Was das Pedal betrifft, so fehlt es an Arbeit darin für den Spieler nicht; es sind allerhand Läufe, Sprünge und andere Schwierigkeiten herausgesucht. Die Modulation sieht etwas bunt und kraus aus, weshalb das Ganze keinen schönen Eindruck hinterläßt. Der für die Technik beabsichtigte Nutzen wird jedenfalls eher und sicher erreicht durch planmäßig angelegte, von Schwierigkeit zu Schwierigkeit steigende Uebungen für Pedal (s. dergl. St. von C. F. Becker in Kahnt's Album für Orgelspieler). Diese Etude dagegen ist wohl nur für schon fertige Spieler berechnet. R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 12. Januar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 3.

Dreiundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Perspective. — Recensionen: Eugen Eisenstein, Die Reinheit des Claviervortrages. — J. Schucht, Grundriß einer praktischen Harmonielehre. — Correspondenzen (Leipzig. Berlin. Stettin. Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Die Lisztsaison in Weimar 1876. — Anzeigen. —

Perspective.

Bei Kunstwerken ist es nicht genügend, daß sie von ihren Schöpfern entsprechend angelegt und ausgeführt sind, sondern daß man sie dann auch 1) in das richtige Licht stellt, 2) daß der Beschauende sich selbst in dasselbe, in die richtige Perspective stellt. Mit ersterem Puncte richte ich mich folglich an die Ausführenden, mit letzterem an das Publikum. Die Ausführenden sind bekanntlich einestheils die Vortragenden, andrerseits Dirigenten. Hier ist zu unterscheiden zwischen subjectiv und objectiv angelegten Naturen. Die objective hat wenigstens den guten Willen, sich dem Componisten unterzuordnen, sich selbstlos dessen möglichst treuer Auslegung hinzugeben. Ob sie jedoch auch die Befähigung hat, dessen Geist zu erfassen, das hängt von anderen wichtigen Anlagen und von dem Standpunct ihres Geschmackes ab. Je subjectiver dagegen eine Natur, desto mehr Unheil kann sie anrichten. In solchen steckt in der Regel ein gut Theil unbewußter rücksichtsloser Willkür oder Autokratie, welche Alles in das Prokrustesbett der eignen Neigung, des eignen Temperaments und Geschmackes oder virtuoser Koketteriegelüste hineinzwängt, öfters bis zur Unkenntlichkeit das vorzutragende Stück schädigend.*) Andrerseits darf man hierüber auch nicht zu hart urtheilen, denn was es für seltsame Bewandniß mit der lieben Auffassung hat, das lehren uns ja oft genug die Componisten selbst, indem sie ihre eigenen Sachen heute so und morgen anders vorführen.*) Ist es da zu verwundern, wenn wir in der Auffassung merklichen Verschiedenheiten begegnen zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen verschiedenen Nationen, ja schon z. B. zwischen Nord- und Süddeutschland. Ja in genialen Händen kann dem Werke hierdurch sogar oft erhöhtes Interesse verliehen werden. Wo ist folglich hier die sublime Grenze zwischen Erlaubtem und Unerlaubtem, zwischen dankenswerther Subjectivität und wirklicher Schädigung eines Musikstückes?

In falsche Perspective stellt man ferner Bruchstücke aus Kunstwerken, wenn man sie aus dem Zusammenhange reißt und in einem unpassenden Rahmen presentirt. Besonders beliebt ist die Unsitte, Opernarien ꝛc. in den Concertsaal zu verpflanzen, ohne zu bedenken, wie unvortheilhaft mit dem Theaterpinsel gemalte Kunstwerke mit seltenen Ausnahmen sich im Salon ausnehmen müssen. Vorübergehend gerechtfertigt erscheint solches Verfahren nur bei unbekannteren Werken, welche sich noch nicht vollständig vorführen lassen, aber auch hier umsomehr nur dann, wenn ausführliche Erläuterungen des Programms das Herausgerissene in etwas richtigere Perspective zu bringen bemüht sind. Nicht minder stark geschädig werden überhaupt alle Gesangstücke, deren Text man nicht der Mühe werth hält, auf dem Programm abdrucken zu lassen. —

In recht falsche Perspective gestellt werden können ferner Ausführende und deren Leistungen, entweder, indem man

*) „Erbauliches" nach dieser Seite brachte R. Wagner in s. berühmten Art. „Ueber das Dirigiren" in d. Bl. zur Sprache. (Auch in m. Art. „Direction" in Mendel's Tonkünstlerlexicon finden sich darüber warnende Worte.) —

*) Einen merkwürdig schlagenden Beleg dafür giebt z. B. R. Wagner, welcher in der Größe seiner Entwicklung seinen Tannhäuserstandpunct so weit hinter sich gelassen hat, daß ihm, wie bei der Wiener Aufführung seine oft befremdende jetzige Auffassung lehrte, jetzt die richtige Perspective für so Manches in diesem Werke und im „Fl. Holländer" fast verloren gegangen ist. —

ihnen unpassende Aufgaben zumuthet, oder indem man sie mit lähmenden Collegen zusammenspannt, oder indem man ihnen falsche Auffassungen, Tempi ꝛc. aufzwingt (eine Lieblingsneigung so mancher Dirigenten) oder endlich, indem man sie trotz ungünstiger Disposition zu öffentlichen Leistungen nöthigt*) — sämmtlich Gesichtspuncte, die, obgleich zuweilen entscheidend über das ganze Geschick, oft empörend rücksichtslos ignorirt werden. —

Ferner behauptete ich: es sei ebenso wichtig, daß auch der Beschauende sich selbst in die richtige Perspective stelle. In welchem Zustande läuft denn das Publikum noch immer in Concerte und Theater? Fast durchweg hat es sicher im letzten Augenblick noch allerlei andere Dinge im Kopf, als das Bedürfniß irgendwelcher Vorbereitung, Sammlung für den zu erwartenden Kunstgenuß. Man läuft eben zu keinem andern Zweck hinein, als, um sich zu erholen und zu zerstreuen. Was diesen Zweck nicht erfüllt, ist „langweilig“ und wird gemieden. So lange man ernsteren Kunstleistungen gegenüber sich nicht wird entschließen können, in mindestens ebenso andächtiger Stimmung hinzugehen, wie der wahrhaft fromme und gläubige Kirchenbesucher, so lange wird das Publikum aus Enttäuschungen und Ungerechtigkeiten nicht herauskommen. Noch mehr wahren Kunstgenuß aber wird man natürlich haben, in noch richtigere Perspective zu den zu beschauenden Kunstwerken wird sich Derjenige stellen, welcher sich vorher möglichst über diejenigen Werke unterrichtet, welche tieferen Intentionen entsprungen sind.

Andere Arten falscher Perspective entspringen aus Voreingenommenheiten, falschen Ansprüchen, ungerechten persönlichen Sympathien oder Antipathien. Voreingenommenheiten können entstehen aus ungeschickten Reclamen, welche zu hohe Erwartungen erzeugen; falsche Ansprüche insofern, wenn solche z. B. mit dem mäßigen Entrée in keinem gerechten Verhältnisse stehen, oder mit den ausführenden Kräften, z. B. mangelhaften Orchestern oder Bühnen kleiner Städte; oder in Opernvorstellungen solche Ansprüche, welche in den Circus oder in Schaustellungsbuden ꝛc. gehören; ungerechte Zu- oder Abneigungen aber aus nicht zur Sache gehörigen Vorzügen oder Mängeln (schönem oder häßlichem Aeußern, anziehender oder geschmackloser Toilette), aus zu intimer Privatbekanntschaft entweder mit den Vortragenden oder mit Concurrenten derselben, aus liebedienerischen Rücksichten gegen Autoritäten oder Kunstinstitute, oder aus gedankenlosem Nachschwatzen leichtsinniger Urtheile. Zuweilen können auch eine oder wenige energische Personen das Urtheil eines ganzen Publikums auf das Doloseste trüben, indem sie ihrer Umgebung durch abfällige Aeußerungen eine Kunstleistung bis zum Ekel verleiden, oder gehässige, verachtungerzeugende Gerüchte über Vortragende verbreiten, oder, indem sie den Applaus des Publikums durch Zischen oder Pfeifen einschüchtern. Alles blos verschiedene Variationen über das verwerfliche Thema „terrorisiren“. Noch allgemeiner betrachtet hängt die Perspective jedes einzelnen Beschauers wie eines ganzen Publikums stark von dessen Geschmacksrichtung und Standpunct ab. Hierdurch erklärt es sich, warum ein Stück oder ein Künstler an einem Orte gefällt, am andern dagegen nicht. Hier ist der Geschmack gröber, dort feiner, empfindlicher, Letzteres hier mehr in Betreff des geistigen, dort des sinnlichen Eindrucks ꝛc. Kurz wir werden überhaupt in unserem gesammten Urtheilen über Kunstwerke und Kunstleistungen viel gerechter werden, wenn wir stets gebührend die Perspective in Betracht ziehen, in welcher sowohl jene als auch wir selbst uns befinden.

*) Noch gröber kann solche Schädigung werden, wenn dies nicht einmal dem Publikum mitgetheilt oder solche Mittheilung von Referenten geflissentlich verschwiegen wird! —

Die Perspective der Selbstkritik kann folglich Künstlern getrübt werden, sowohl productiven als auch reproductiven, also sowohl bei Compositionen wie bei deren Wiedergabe durch irreleitende Aufnahme seitens des Publikums oder der Kritik. Wieviel hier falsches Lob wie falscher Tadel verschulden, wie viele junge Talente durch absichtliche oder unwissentliche Mißgriffe erstickt oder gründlich verwirrt und der Gefahr der Selbstüberschätzung oder des Größenwahnsinns ausgesetzt werden, bedarf keiner neuen Beleuchtung. Einer der gefährlichsten und ungeschicktesten ist bekanntlich der sogen. „Local-Enthusiasmus“, d. h. das maßlose Ueberschätzen und Verblenden der Künstler des eignen Ortes. Umgekehrt kann ein ungenügsames Publikum den eignen Kunstgenuß sich selbst arg verkümmern, im Fall es die ihm gebotenen Leistungen, sobald dieselben es sonst verdienen, nicht gebührend würdigt, Concerte oder Theatervorstellungen entweder nicht besucht, oder die Ausführenden nicht aufmuntert, ja sie vielleicht überdies durch Zeichen des Mißfallens so entmuthigt oder erbittert, daß sie immer gleichgültiger, abgestumpfter und schlechter in ihren Leistungen werden. Es giebt nun einmal nur wenige Künstler, die den Lohn für ihre Anstrengungen in sich selbst finden (ein beiläufig sehr leicht irre leitendes Barometer). Grade die strebsameren lassen in ihrem Streben nach, wenn sie vom Publikum und von der Kritik nicht in gerechter Weise aufgemuntert sondern vielleicht im Gegentheil noch verbittert werden. Das Publikum bringt sich folglich in solchem Falle selbst um den zu erwartenden Genuß.

Wieviel hier folglich fortwährend seitens des Publikums oder unfreier irreleitender Kritik nach beiden Seiten gesündigt, wieviele Kunstinstitute oder Talente ꝛc. hierdurch gründlich verdorben oder verkümmert werden, davon haben die Urheber selbst natürlich gar keine Ahnung, höchstens in der Regel erst dann, wenn es zu spät ist. Möchten daher diese wohlgemeinten Winke, das Resultat ebenso vieljähriger wie vielseitiger Beobachtungen, im Interesse der Kunst an recht vielen Orten auf den guten Boden vernünftiger und besonnener Einsicht fallen, auch um die schädlichen Auswüchse jeder Art von Maßlosigkeit zu beseitigen. —

Hrm. Zopff.

Eugen Eisenstein, Die Reinheit des Claviervortrages.
Graz, Leuschner und Lubensky. 1870, 213 S. kl. Octav. —

Der Verfasser dieses ebenso originellen wie gediegenen Werkchens — eigentlich eine Verfasserin, Namens Marie Tunner, eine eminente Concertspielerin, die leider ein jäher Tod im blühenden Alter von zwanzig Jahren grade vor Antritt einer Concerttour durch Deutschland entriß — widmet sein Werk dem „Idealismus in der Tonkunst“; der Grundgedanke der Vorrede ist der, daß der Spieler nie darnach streben soll, dem Publikum mit einer hübschen Vortragsmanier zu gefallen, sondern frei von jedweder Eitelkeit

allein das Werk künstlerisch vollendet hinzustellen; dazu allerdings sei ein vollkommenes Erfassen des echten Ideals der Kunst nöthig, und diesem Ideale sei das Buch gewidmet. — Um aber ein Tonwerk vollendet hinzustellen, sei nicht nur ein tiefes Eingehen in dessen Geist nothwendig, sondern auch die realen Bausteine zur Aufführung des reproductiven Kunstwerkes, d. i. die Claviertechnik, müssen dem Spieler zur unumschränkten Verfügung stehen. — Das alles — könnte man mir einwenden — sind Ideen, welche bereits dagewesen; doch nun wird auf durchaus geistreiche Weise die rein mechanische Technik mit der durchgeistigten in untrennbaren Zusammenhang gebracht — und dieß ist der rothe Faden, der sich durch sämmtliche Capitel zieht. — Es werden nun alle bedeutenden Meister von J. S. Bach bis R. Schumann in steter Relative auf die zur Darstellung ihrer Werke nöthige technische Verfassung der Hände ausführlich und liebevoll eingehend behandelt; jedem dieser Meister ist ein eigenes Capitel gewidmet und in zwei sich an diese anschließenden Capiteln („Der künstlerische Vortrag" und „Der Adel des Styles") gewahren wir wiederholt geistreiche Seitenblicke auf berühmte noch lebende producirende — wie reproducirende Künstler. — Dieß Verfahren nun ist hier das erste Mal in wahrhaft schöner und anregender Weise durchgeführt. Es giebt allerdings ganz vorzügliche Werke für Clavierstudien, und speciell für das Studium des Anschlages (so z. B. „Die Kunst des Anschlags" von Adolph Kullak) aber speciell in Bezug auf die Vortragsweise jedes einzelnen Meisters wurde noch Nichts geschrieben. — Dies mußte der poetischen Feder einer Frau überlassen bleiben; und in der That: die Verf. findet für verschiedene Gattungen des Anschlages, für oft ganz minutiöse Feinheiten immer den passendsten und treffendsten Ausdruck in Worten; oft muß dasselbe allerdings sehr breit gestaltet werden, um dem Leser das richtige Bild davon zu geben, so z. B. in der Definition von Schumann'scher Vortragstechnik (13. Capitel), wo die Verf. einen äußerst werthvollen Seitenblick auf die Fragmente und ihre ästhetische Rechtfertigung wirft, um die Ausführung Schumann'scher Bässe zu erläutern. — Ebenso interessant und originell ist das Capitel „Chopin" behandelt, wie auch „Mozart" und vieles Andere. Zu bedauern ist nur, daß die Verf., welche allerdings die revolutionären Regungen der modernsten Kunstrichtung zur Zeit der Abfassung ihres Werkes in deren voller Bedeutung noch nicht zu würdigen vollständig im Stande sein konnte, über die neueste Schule (ich meine: Liszt, Brahms, Volkmann, Rubinstein, Jensen, Kirchner ꝛc.) Nichts mehr geschrieben hat; zwar sind in den zwei letzten Capiteln gar manche feinsinnige und oft sehr kühne Urtheile über noch lebende Kunsterscheinungen ausgesprochen, welche aber ganz dem geistreichen Leser zur Auffindung überlassen sind; es ist dieß eine sehr decente Weise der Kritik, welche allerdings auf eine Frauenfeder schließen lassen; doch wäre es von höchstem Werthe, wenn eine würdige Fortsetzung des Werkes bis in die neueste Zeit veranlaßt würde, denn die Idee verdient es im vollem Maße. —

Gewiß wird dem Buche oft von mancher Seite der Vorwurf gemacht werden, es sei in höchst überschwenglicher Schreibweise abgefaßt. Dem möchte ich nur erwidern, daß eben der Stoff dies großentheils selbst heischte; ziehen wir aber den tiefen geistigen wie poetischen Werth dieses Buches in Betracht,, so verschwindet dagegen jedes Bedenken über die allerdings etwas exaltirte, aber trotzdem sogar schöne und bilderreiche Sprache, welche bereits Robert Hamerling vom rein literarischen Standpunkte in der Wiener Presse zur Genüge gewürdigt hat. Bedenken wir dann noch, daß das Buch der Feder einer in den Sphären höchster Idealität fühlenden Frau entflossen ist, daß also kein Ausdruck etwa gemacht, sondern jeder aus überzeugender Anschauung eines edel strebenden Gemüthes entstanden ist, so wird uns das Buch eine doppelt werthvolle Gabe sein, welches ich Jedem, der es mit der Kunst wahrhaft ernst nimmt, und es so weit im Clavierspiele gebracht hat, daß er sich eine gewisse Selbstständigkeit erworben, zum Selbststudium — und dies ist der Hauptvortheil des Buches — angelegentlichst empfehle. —

Wilhelm Kienzl.

Theoretische Werke.

J. Schucht, Grundriß einer praktischen Harmonielehre. Leipzig, Kahnt. —

Bei der großen Anzahl vorhandener musiktheoretischer Lehrbücher hat jede neue derartige Arbeit mehr oder minder Schwierigkeit durchzudringen, wie Verdienstliches dieselbe auch bieten mag, da man gar zu leicht geneigt ist, die Berechtigung einer solchen anzuzweifeln. Allerdings läßt sich bezüglich der erwähnten Materie auch kaum mehr etwas Neues erwarten; das Verdienstliche einer solchen Arbeit muß demnach in der Darstellung des Stoffes gesucht werden, die um so besser sein wird, je unmittelbarer sie die musikalischen Elemente und deren psychologische Bedeutung dem inneren Sinne des Lernenden nahe rückt. Ein Verfasser einer neuen Harmonielehre muß viele und verschiedenartig beanlagte Schüler unterrichtet haben, um in dieser Hinsicht beurtheilen zu können, was dem Bedürfniß der Gegenwart entspricht und in pädagogischer Beziehung wirklich den Nagel auf den Kopf trifft. Dies vermag nun Schucht in hohem Grade, weshalb wir sein Buch mit wahrhafter Freude begrüßen.

In übersichtlich klarer und faßlicher Form behandelt der Verf. auf 147, beiläufig erwähnt, ziemlich splendid gedruckten Seiten den ganzen Stoff, von den ersten harmonischen Elementen bis zum ausgeführten melodischen Satze mit figurirter Begleitung, in so wohl ineinandergefügter planmäßiger Art, daß wir uns nicht versagen können, einen kurzen Abriß des Inhaltes zu geben. Auf den ersten sieben Seiten findet das Nöthige über unser Tonsystem, über die Versetzungszeichen, die beiden Tongeschlechter mit der Einrichtung ihrer Tonleitern seine Erledigung. Hierauf geht der Verf. näher auf die Intervalle und deren Umkehrungsverhältnisse ein (S. 7–10), und giebt in Noten eine so anschauliche Anordnung derselben, daß die aufgestellten Beispiele zugleich ganz gut als Gehör- und Treffübungen für den Gesanguterricht benutzt werden könnten. Hierauf kommt ein in anderen Lehrbüchern entweder ganz vernachlässigtes oder wieder zu breitspurig behandeltes Thema, nämlich das von den Taktarten und deren rhythmischen Eintheilungen. Dieser ganze Abschnitt nimmt nur $3^1/_2$ Seiten ein, giebt aber dessenungeachtet in sechs tabellarisch verständlich angeordneten Gruppen eine vollständige Uebersicht aller Notenwerthe, in den geraden und ungeraden,

desgleichen in den einfachen und in den zusammengesetzten Messungen.

Hierauf beginnt nun die eigentliche Harmonielehre, in welcher über die leitereigenen Dreiklänge, deren Cadenzordnung, desgleichen über die Tonverdoppelungen im vierstimmigen Satze, die Verbindung der Accorde zu kleinen choralartigen Beispielen und die im reinen Satze zu vermeidenden Quinten- und Octavenparallelen (S. 14—20) sowie über die Umkehrung der Accorde (S. 21—24), die Molldreiklänge und den verminderten Dreiklang (S. 25—26), weiter über die auf der sogenannten erweiterten Cadenz und anderen naturgemäßen Verbindungen basirenden harmonischen Combinationen (S. 27—32) und endlich über die leitereigenen Dreiklänge der Molltonart (S. 33—38) gesprochen wird. Daran schließt sich das Nöthige über die dissonirenden, resp. die Septimen und Nonenaccorde beider Tongeschlechter (S.38—46, 51 und 57) und deren Auflösungsgesetze in so einfacher überzeugender Darlegung, daß selbst der talentloseste Schüler sich aus diesen sieben Abschnitten in kurzer Zeit eine sichere Kenntniß aller harmonischen Elemente aneignen kann.

Mit dem achten Abschnitte beginnt quasi die zweite Stufe. Der Schüler wird hier mit den Regeln der Vorhalte (S.57—67) bekannt gemacht und auch über die Anticipation belehrt. Nun folgt das Kapitel „Modulation", welches eines der ausführlichsten in dem Buche ist, indem es zuerst die Verbindungen in Dur (S. 68—82), sodann die in Moll mit großer Eingänglichkeit behandelt; der Lernende findet hier abermals reichen Stoff zur Weiterausbildung und Verfeinerung seines Tonsinnes. Zu den erwähnten Modulationsbeispielen treten nun noch zur Vervollständigung die enharmonischen Verwandlungen des verminderten, des Dominant-Septimenaccordes, des übermäßigen und der Nonenaccorde (S. 95—100), wobei auch des Querstandes, sowie der freieren Fortschreitungen gebührend gedacht wird (S.101 und 106).

Mit dem elften Abschnitte betreten wir, um bei unserer Eintheilung zu bleiben, die dritte Stufe, wo die Hauptschlußarten und mit ihnen die periodischen Bildungen, mit Einschluß des Orgelpunktes, zur Sprache kommen (S.109—118). Die folgenden Abtheilungen beschäftigen sich nun schon vollständig mit den ersten compositorischen Factoren und bringen zunächst einige Erörterungen über den vierstimmigen, sowie über den drei- und zweistimmigen Satz (S. 118—124). Nach diesen giebt der Verf. treffliche, die Phantasie des Schülers belebende und zugleich dessen musikalischen Takt- und Ordnungssinn ausbildende Winke über die Figurirung der Begleitung (als des charakteristischen Gegensatzes der Melodie) und zwar zuerst nur durch die Brechung des Accordes (S. 124—138), später (von 138—152) mit Hinzunahme von Durchgangs- und Wechselnoten gebildet, nachdem zuvor deren Bedeutung für die Ausgestaltung der Melodie kurz, aber treffend dargelegt worden ist, wobei sich der Autor zur Beweisführung vorzugsweise auf Beispiele stützt, die mit künstlerischem Verständniß und pädagogischem Takt zumeist classischen Compositionen entnommen sind. Der fünfzehnte und letzte Abschnitt endlich giebt eine Anzahl nützlicher Anweisungen zur verschiedenartigen Harmonisirung der Choräle (S. 152—166) und schließt mit einer Angabe der alten Kirchentonarten und der Anführung von fünf Chorälen, die in jenen alten Tonarten gesetzt sind.

Man ersieht hieraus, daß in diesem Lehrgange nichts außer Acht gelassen ist, was zur leichten und doch gründlichen Orientirung des Schülers in der Musiklehre im weiteren Sinne und zur Vorbereitung desselben auf ein ernsteres, tieferes Fachstudium nöthig ist; ferner ersieht man, daß in dem vorliegenden Buche nichts am unrechten Orte steht, sondern sich darin Eines folgerichtig aus dem Andern entwickelt. Angesichts solcher Vorzüge haben wir nur noch hinzuzufügen, daß — wie schon erwähnt — die Notenbeispiele alle glücklich gewählt, correct und wohlklingend abgefaßt, desgleichen in dem Worttext alle schwerfälligen, nutzlosen Deductionen vermieden sind, und letzterer so gehalten ist, daß man die Worte Goethe's „es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor" ohne Weiteres auf Schucht's verdienstliche Arbeit anwenden kann. Auf den ersten Blick erkennt man, daß das verhältnißmäßig kleine Buch nicht allein aus gründlicher Sachkenntniß, sondern namentlich auch aus einer reichen pädagogischen Erfahrung hervorgegangen ist; weshalb dasselbe allen Lehrern als Leitfaden beim Unterrichte, sowie allen Musikdilettanten und angehenden Musikern zum Selbstunterrichte aufrichtig empfohlen sei. — T.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im neunten Gewandhausconcert am 7. Dec. vor. J. kam zur ersten Aufführung „Melusine" für Chor, Soli und Orchester componirt von Heinrich Hofmann. So lobenswerth auch die Vorführung von Novitäten an und für sich ist, so würde die Direction doch nur dann auf allseitigen Dank rechnen und sich dies als ein wahrhafter Verdienst zuschreiben dürfen, wenn sie mit der Wahl vorsichtiger zu Werke ginge und vor Allem nur solche Werke einer Aufführung würdigte, die nach dieser oder jener Beziehung über dem Niveau des Alltäglichen stehn. Leider läßt sich dies von dieser „Melusine" nicht behaupten, und wenn wir erfahren, daß sie neuerdings in vielen Provinzialstädten wiederholt zu Gehör gebracht werden mußte, so muß man darin mit Recht ein Zeichen höchst bedenklicher Popularität finden, welche niemals Sanctionirung verdient hätte in einem Institut, das sich leider meist am unrechten Ort dem wahrhaft Bedeutenden gegenüber eine vornehme Miene der Ablehnung giebt. Hofmann's „Melusine" wirkt unsympathisch einmal wegen Mangel an Gedankeneigenthum und weil die Chöre angelegt sind im Geschmack der überlebten Zöllner'schen oder Abam'schen Gesangvereinslieder und in dem landläufigen Liedertafelstyl, während die Soli fast nur von Wagner'schen und Schumann'schen Phrasen zehren. Erfindung, Phantasie wo bist du? Aufschwung, wo steckst du? Alles fehlt und erinnert das Werk an eine Oede, die weder Baum noch Quelle kennt. Ohne Zweifel ist es das Erzeugniß eines Talentes, dem das Glück viel zu früh manchen schönen Erfolg bescheerte und das leider, auf ihn pochend, viel zu bald auf den Lorbeeren ausruht, statt die Kräfte zum Höchsten anzuspannen. Auch in dieser Composition sind natürlich genug talentvolle oder sinnige Züge, aber leider auch ebensoviel lässige Mittelmäßigkeit und blasirte Langeweile. Kein Wunder, wenn ihr selbst eine so gute Ausführung wie die in Frage kommende und so treffliche Interpreten wie Frl. Hasselbeck (Sopran), Frl. Bernstein (Alt), Hr. Schelper und Hr. Reß

(Baß) nicht auf die Beine helfen konnten und sie dem Schicksal einer äußerst kühlen Aufnahme preisgaben. Wo Nichts ist, hat, wie das Sprichwort sagt, der Kaiser das Recht verloren; aus Blei vermag kein Tausendkünstler Silberadern hervorzurufen. Erstaunlicher Mißgriff von der Gewandhausdirection, ein Werk zu bieten, welches viel besser dem bescheidenen Geschmack von Chorvereinen kleiner Städte genügen mag. Schumanns Dmollsymphonie nahm den ersten Theil ein und wurde im Ganzen vorzüglich ausgeführt, im Besondern gewann der erste Satz durch eine vor jeder Ueberstürzung sich hütende Wiedergabe. —

Bernhard Vogel.

Carl Reinecke's Ouverture zu dessen Oper „König Manfred" eröffnete das 10. Gewandhaus-Concert am 14. v. M. und ward in jeder Hinsicht so vortrefflich executirt, daß der edle Tongehalt des Werks wohl noch nie so vollendet zu Gehör kam. Ihr folgte der Königl. Bair. Hofopernsänger Hr. Schlosser aus München mit der Arie aus Haydn's Jahreszeiten „Gefesselt steht ꝛc.", die aber für seine Stimme zu tief liegt und noch durch unfreien gepreßten Tonansatz beeinträchtigt wurde. Geeigneter für sein Organ waren zwei Schumann'sche Lieder „Der Hidalgo" und „Ich wand're nicht". Hierin vermochte der Sänger seinen in der höheren Lage recht wohlklingenden Tenor vortheilhafter zu entfalten und einen wirkungsvollen Eindruck zu erzielen. Der andre Solist des Abends, Hr. Louis Brassin aus Brüssel trug ein Pianoforteconcert von Grieg mit geistvoller Characteristik und vollendeter Meisterschaft vor. Da er sich mit demselben im vergangenen Sommer auf der Altenburger Tonkünstlerversammlung als ausgezeichneter Virtuos documentirt, so wurde er schon in No. 37 d. Bl. ehrenvoll gewürdigt. In einer „Barcarolle" bekundete er sich auch als beachtenswerther Componist für sein Instrument. Schließlich spielte er Liszt's 6. Rhapsodie und erntete nicht endenwollenden Applaus nebst Hervorruf. Brassin vereinigt Kraft und Weichheit des Anschlags und die schnellsten Terzsextaccordpassagen fließen aus seinen Händen so fein und glatt, wie bei Anderen kaum die einfachen Scalenfiguren. Der zweite Theil des Concerts ward mit Beethoven's Bdursymphonie ausgefüllt. Die Wahl der Tempi sowie die ästhetisch-technische Ausführung waren vorzüglich. Nur im Adagio hätte die kleine Cantilene der Rohrinstrumente während des ersten Fugatos des Streichorchesters etwas weniger pianissimo gehalten sein und mehr hervortreten können. —

Schucht. —

Berlin.

An der Grenzscheide zwischen der ersten und letzten Hälfte einer Saison, zu der uns die Jahreswende wird, geziemt sich ein kurzer Rückblick auf diejenigen Ereignisse des öffentlichen Musiklebens, die dem auswärts stehenden Beobachter als das eigentliche Spiegelbild des musikalischen Berlins erscheinen müssen. Wie ich in einem früheren Berichte vermuthete, so hat es sich während der nunmehr abgelaufenen ersten Hälfte der Saison bewahrheitet: die Noth der schweren Zeit lastet auch auf dem Kunsttreiben der Reichshauptstadt, schwerer sogar, als man anfangs zu fürchten berechtigt war. Die immerhin große Anzahl der stattgehabten Concerte kann darüber nicht täuschen; in Berlin sind wir längst daran gewöhnt, die Singacademie alljährlich als Versuchsstation von einer gewissen Anzahl jüngerer oder noch unbekannter Künstler benutzt zu sehen. Man setzt die Kritik in Bewegung, und hat man bei ihr Erfolge zu verzeichnen, so ist gewissermaßen der pecuniäre Ausfall aufgewogen, denn die Berliner Zeitungen tragen den Ruhm der Künstler in die Provinzen hinaus und bereiten dort den Boden vor für die später nachfolgenden Versuche, die Gaben Apolls und Polyhymnia's in Gold umzusetzen. Die Kosten für ein Concert in Berlin sind in solchen Fällen in der Regel nur das Anlagecapital für ein über die Provinzen ausgedehntes Concertunternehmen, beziehungsweise für den aus festen Engagements seitens Concertgesellschaften zu erzielenden pecuniären Gewinn. Es liegt in der Natur der Sache, daß Künstler, die ihren Ruf erst begründen wollen, anfänglich nicht auf eine vielleicht berechtigte Theilnahme des großen Publikums rechnen dürfen. Gut Ding will Weile haben, das gilt auch für das Streben nach Ruhm und Ehren, aus diesem Grunde darf man aus derartigen, anscheinend wenig besuchten Concerten nicht einen allgemein gültigen Rückschluß auf die Physiognomie der Concertsaison machen. Bringen es aber alte, fest in der Gunst des Publikums fundirte Concertgeber nur zu halb oder dreiviertel gefüllten Sälen, so sieht die Sache doch bedenklich aus. Und das ist leider in dieser Saison der Fall. Das Florentiner Quartett hat zwei Soiréen vor nur wenig besetztem Saal gegeben, die projectirte dritte fand deshalb gar nicht statt. Der Stern'sche Gesangverein unter Stockhausen, zu dessen Concerten die Billets sonst vergriffen waren, sobald die Concertanzeige veröffentlicht war, hat diesen Erfolg selbst mit einem so liebenswürdigen Werke wie Schumann's „Paradies und die Peri" nicht erzielt. Selbst Joachim, den die Mode jetzt wie nur je einen Künstler auf den Schild gehoben hat, sah in der ersten Quartettsoirée des zweiten Cyclus mehr leere Plätze, als im ganzen vorigen Jahre während acht Soiréen zusammengenommen. Nur der Besuch der Bilse'schen Concerte scheint von der schweren Noth der Zeit unberührt zu bleiben, am Concerthause drängen sich allabendlich die Menschenwogen wie sonst. Und Bilse, dem jetzt auch der Titel „Hofmusikdirector" beigelegt worden ist, hat gerechten Anspruch auf die erkenntliche Theilnahme des Berliner Publikums. War er es doch, der zuerst in das durch die Schuld verzopfter Dirigenten und Concertinstitute in Stagnation gerathene Berliner Musikleben durch dauernde Anstrengungen neue Bewegung gebracht hat. Mögen die Meinungen über den künstlerischen Standpunkt der Leistungen Bilse's nach gewissen Richtungen hin so weit wie möglich auseinandergehen, sein Verdienst um die Pflege moderner Kunst ist ein unbestreitbares.

Die „Symphoniecapelle", früher die alleinige Trägerin musikalischer Anregung für das große Publikum hat kürzlich einen sehr bemerkenswerthen Anlauf zur Vervollkommnung genommen. Wie ich schon früher mittheilte, hat die Capelle Hrn. Franz Mannstädt zu ihrem Dirigenten gewählt, und vielleicht auf Anregung dieses trefflichen jungen Künstlers veranstaltet das Orchester neben den regelmäßig stattfindenden populären Concerten zwei Cyclen von je drei Concerten im Saale der Singacademie. Der erste Cyclus, der vor Weihnachten zu Ende gekommen ist, erfreute sich eines außerordentlich künstlerischen Erfolges, möchte der pecuniäre mit jenem Schritt halten. Aus den Programmen dieses Unternehmens hebe ich u. A. hervor: Beethoven's Esdurconcert, von Hrn. Mannstädt selbst mit gutem Verständniß, Geschmack und trefflicher Technik gespielt; Siegfrieds Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner und die Cdursymphonie von Schumann. Wagner's Trauermarsch ist in Berlin gradezu epidemisch geworden; anfangs an demselben Abend möglichst von drei Capellen an drei verschiedenen Orten zugleich gespielt, erscheint er in den Programmen unserer populären Orchester jetzt wenigstens doch je einmal wöchentlich. Hr. Mannstädt hat außer diesem Stück auch den Gesang der drei Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" gebracht, die Damen Frl. Behl, Frl. Chambeau und Frl. Schulze liehen ihm ihre im höchsten Grade schätzenswerthe Unterstützung. Das Stück wurde auf Verlangen wiederholt, und nach diesem Beifall wäre es wünschenswerth, daß Hr. Mannstädt Veranlassung nehmen möchte, die ganze Scene mit der Partie des Siegfried noch einmal zu bringen; die beiden ersten Strophen, die bis jetzt nur gegeben wurden, geben doch ein gar zu unvollkommnes Bild von dem ganzen Zauber der Scene.

Auch Wagner's Faustouverture wurde uns in diesen Concerten geboten, Liszt's Adurconcert von Hrn. Max Pinner meisterlich gespielt, Berlioz' berühmtes Scherzo „Fee Mab“ aus der Romeosymphonie und Beethoven's 3. Leonorenouverture. Man muß gestehen, solche Concertprogramme sind mustergiltig. Das dritte Concert erhielt ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des spanischen Geigers Pablo de Sarasate. Sowie von diesem Künstler habe ich noch von Niemandem die Violine behandeln hören. Während andere große Geiger sich in irgend einer Specialität hervorthun, sei es in der Schönheit des Tons, in der technischen Bravour, in der Verve des Vortrags oder in der musikalisch bedeutsamen Behandlung ihrer Aufgaben, so giebt sich in Hrn. Sarasate eine Vereinigung aller Vorzüge, wie sie bis jetzt vielleicht unerhört gewesen ist, wenigstens in dieser Steigerung. Dem entsprechend war die Wirkung auf unser Publikum, daß ich seit Tausig — herrlichen Andenkens — einem reproductiven Künstler mit gleicher Wärme nicht habe Beifall spenden hören. Wer nun weiß, wie schwer es ist, das seiner Kälte wegen verrufene Berliner Publikum um etliche Grade mehr zu erwärmen, als seine Localgrößen es im Stande sind, der mag einen Rückschluß auf die phänomenale Leistungsfähigkeit Sarasate's ziehen, wenn es diesem Künstler gelang, den Beifall seiner Zuhörer bis zum Enthusiasmus zu erwärmen. Ein Theil der Kritik freilich fürchtete sich die Finger zu verbrennen, wenn er sich zu sehr der Gluth dieses Geigers überließ, und ging fein fürsichtlich zu Werke, aus dem manchmal hörbaren Klirren der Esaite einen Strahl kalten Wassers zur Abkühlung der erhitzten Gemüther derjenigen Concertbesucher herzuleiten, die sich freventlich vermaßen, Sarasate wärmer zu applaudiren, als den Hohen- und den Unterpriestern des Kunsttempels am Königsplatze. Man weiß ja, wie viele Leute eine gewisse Befriedigung daran finden, — mutatis mutandis — päbstlicher als der Pabst zu sein, ich sah Lehrer der hies. „Hochschule“, die zu unsern besten Künstlern zählen, begeistert Beifall spenden, und diese Herren, selbst tüchtige Geiger, dürften die Leistung Sarasate's in der That besser zu würdigen vermögen als jene kritischen — Schleppenträger der „Hochschule“ und ihres Unfehlbaren. Doch davon noch später. — Es sei für jetzt noch des dritten Orchesters gedacht, das im Saale der Reichshallen unter Leitung des Hrn. v. Brenner concertirt. Auch diese Capelle giebt sich alle Mühe, sich ein Publikum zu erziehen. Ausgezeichnete Programme und das Heranziehen tüchtiger Solisten verpflichten das Publikum, das leider wohl nicht so zahlreich sich in den Reichshallen zusammenfindet, den Dirigenten und sein Orchester vollauf pecuniär für ihre Anstrengungen zu belohnen. —

(Schluß folgt.)

Stettin.

Seitdem das hiesige Schützenhaus mit seinem großen Concertsaale als Garderobenwaarenlager benutzt wird, fehlt uns ein geeigneter Raum zur Aufführung größerer Orchester- und Chorsachen. Dieser Verlust ist um so beklagenswerther, als unsere primitiven Verhältnissen und die Ungunst der gegenwärtigen Zeit gar nicht den Gedanken an die Möglichkeit aufkommen lassen, daß diesem Uebelstande durch den Bau eines ähnlich großen Saales in den nächsten Jahren abgeholfen werden könnte. Durch diesen Mangel an Raum haben der Musikverein und die Parlow'sche Capelle am Meisten zu leiden. Letztere hatte, um die seit Jahren beliebten Symphonieconcerte fortzusetzen, hierzu ein der Stadt nahe gelegenes Gartenlocal gewählt; mit Eintritt des Winters mußten jedoch diese Concerte aufgegeben werden, abermals wegen Mangel — diesmal an Publikum, dem der Kunstgenuß doch nicht als genügendes Aequivalent für die Wahrscheinlichkeit erschien, auf wenig regulirten und zur Abendzeit unsicheren Wegen seine Glieder in Gefahr zu bringen. Ideale Zustände herrschen folglich hier grade noch nicht, und bei der langsamen Entwicklung der Pommern ist nicht abzusehen, wie in nächster Zeit ein Umschwung der Verhältnisse zum Bessern eintreten sollte.

Der Musikverein brachte im November Mozart's Requiem in mäßiger Weise zur Aufführung. Dieser geringe Erfolg ist nicht seinem tüchtigen Dirigenten, wohl aber dem Indifferentismus des größten Theils der Vereinsmitglieder zuzuschreiben. Von sonstigen musikalischen Genüssen von Bedeutung ist nur ein Concert Ihres Impresario Hofmann mit Frau Peschka, Frl. Rilke, den HH. Paul und Julius Klengel hervorzuheben. Die Genannten, welche hier zum ersten Male concertirten, gewannen durch ihr bescheidenes Auftreten und durch ihre hohen künstlerischen Leistungen sofort aller Herzen. —

Die Oper begann die diesjährige Saison unter den besten Auspicien und erfüllte auch in der ganzen Zeit seit September bisher, was sie, begünstigt durch die glücklich getroffenen Engagements, versprochen hatte. Selten wird man an einer Provinzialbühne einen solchen Flor schöner Stimmen vereint finden, wie grade in dieser Saison hier. Zum Theil in Folge dessen, hauptsächlich aber durch das rastlose und energische Streben des Capellmeisters Hrn. Emanuel Faltis, eines Künstlers, dessen hier schon mehrjährige, ausgezeichnete Wirksamkeit sich allgemeiner Anerkennung erfreut, ist denn auch eine Thätigkeit entwickelt worden, die dem Publikum die reichste Abwechselung geboten hat. Nicht nur eine ziemliche Reihe der besten Werke deutscher, italienischer und französischer Meister, von Beethoven, von Mozart und Wagner mit 3 („Fl. Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“), Meyerbeer mit 4 und den Italienern mit 8 Werken: wir haben auch schon ein Novität und zwar Kretschmer's „Folkunger“ zu verzeichnen, die nach gründlicher Präparation mit allem Aufwand von Pomp in Scene gingen und seitdem bereits 6 mal wiederholt worden sind. Die Ausführung läßt Nichts zu wünschen übrig. Die Solopartien, sämmtlich in den Händen unsrer ersten Kräfte, bieten vermöge der schönen Stimmen das Beste. Hr. Sucup, (Magnus) und Frl. Voigt (Maria) stehen auf der Höhe der Situation, aber auch alle Anderen sind redlich bemüht, ihre Aufgaben zu vollster Geltung zu bringen: Hr. Martin (Petrik), Hr. Grebe (Olafson), Frl. Koch (Karin) und Frl. Hänseler (Hirtenknabe). Der Chor, verstärkt durch eine große Anzahl der schönsten Stimmen aus einem der bedeutendsten Gesangvereine (welche namentlich das Ave Maria a capella im ersten und letzten Act ganz vorzüglich vortragen) bietet in seinen Massen ein so prächtiges Ensemble, wie es in der Provinz selten zu finden ist. Ebenso das Orchester, das seine Qualität auf's Neue bestens bekundet und im 4. Entreact für Streichinstrm. ein wahres Kabinetstückchen im Vortrage liefert. Als weitere Novitäten in der Saison sind noch in Aussicht genommen: „Die Rose von Woodstock“ von Bennewitz, „das goldne Kreuz“ von Brüll und „Sancta Chiara“ vom H. v. C. —

Neben der Oper bildet auch das Conservatorium eine freundliche Oase in der Oede und Leere unsrer musikalischen Zustände. Es ist erfreulich, das stetige Wachsen und Gedeihen dieses Kunstinstitutes zu beobachten, welches ohne irgend welche staatliche oder städtische Unterstützung nun seit länger als 8 Jahren besteht, seitdem eine große Anzahl von Schülern künstlerisch ausgebildet hat und hinsichtlich seiner Leistungen immer bedeutungsvoller für Stettin und die Kunst überhaupt geworden ist. Seit October v. J. bietet das Conservatorium wöchentlich an einem Abende durch seine Schüler und Lehrer die Perlen unsrer Kammermusik in beziehungsweise abgerundeter und vollendeter Weise auch dem größeren Publikum öffentlich dar. Zur Aufführung kamen: Concerte von Mendelssohn in Dmoll und Gmoll sowie Beethoven's Esdurquartett; Trio's von Beethoven in

Bdur op. 11, Ddur op. 70 und Bdur op. 97, Gade (Novelletten) in Amoll, Jensen in Hmoll, Henselt in Bdur, Mendelssohn in Emoll und Dmoll, Rubinstein in Gmoll, Stiehl in Esdur, Schubert in Esdur, Schumann in Gmoll und Volkmann in Bmoll; Violinsonaten von Beethoven und Rubinstein; für 4, 8 oder 12 Hände: Les Préludes und 2. ungarische Rhapsodie von Liszt, Ouverture zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin, und Bismarkmarsch von Zopff, sowie Gesänge von Jensen, Taubert, Mendelssohn, Mozart, Beethoven und Wagner. —

Wien.

Wir bewegen uns jetzt mit unseren Kunsturtheilen öfters in Extremen. Es ist wohl ebenso ungerecht, Alles, was neu ist, schon deshalb, weil es neu ist, prinzipiell entweder zu verdammen oder für schön und gut zu finden, wie Alles zu tadeln, was nicht längst vergangenen Zeiten angehört oder dem doch schon ein Privilegium auf lobende Anerkennung von der Mitwelt ertheilt worden ist. Giebt es doch ebenso viel Altes, was noch immer nicht übertroffen wurde, wie gar Manches, was den nicht mehr giltigen Stempel der Zeit seiner Entstehung an sich trägt, viel Neues, das in keiner Beziehung Werth hat, aber auch viel Neues, das seine eigenen anziehenden Schönheiten besitzt. Solche Anschauungen sollten überhaupt unseren gegenwärtigen Beurtheilungen viel entschiedener zu Grunde gelegt werden. —

Als musikalisches Hauptereigniß der Saison dürfte wohl die erste Aufführung einer Symphonie von Brahms bezeichnet werden. Der Umstand, daß der seit zwei Jahrzehnten hoch angesehene Componist sich jetzt erst dazu entschließen konnte, dieses Gebiet zu betreten, rief natürlich bei der hiesigen Kunstwelt großes Interesse für sein Werk hervor. Um so mehr ist zu bedauern, daß diesmal die große Mehrzahl seiner Verehrer in ihren Erwartungen getäuscht den Saal verließ. Man verzeiht es einem werdenden Künstler, wenn er sich noch an große Vorbilder hält, Brahms hat das bisher ja ebenfalls gethan, in seinen ersten Sonaten sowohl (man vergleiche z. B. das Scherzo in seiner Sonate Op. 5 mit dem letzten Satze des Mendelssohn'schen Emolltrios) als auch in seinen späteren Werken; aber endlich muß doch einmal die Abhängigkeit von Anderen aufhören und einer größeren künstlerischen Selbstständigkeit Platz machen, wenn der Künstler als solcher von wahrhaft großer Bedeutung für uns werden soll! Brahms' Symphonie gleicht leider eher einer Bearbeitung Beethoven'scher, Schumann'scher und Wagner'scher Motive als einem selbstständig aus dem eignen Innersten geschöpften Producte und wird deßhalb unser Interesse niemals in gleichem Grade zu fesseln vermögen wie die Werke jener Meister. —

Wenn wir dieses Jahr manche gute Virtuosenconcerte zu hören bekommen als sonst, so haben wir dies hauptsächlich dem rührigen Secretär von Ludwig Bösendorfer, Hrn. Kugel zu verdanken. K. erweitert seine Concertagentur mit jedem Jahre. Außer dem regelmäßig wiederkehrenden Quartett der Florentiner, dem schwedischen Damenquartette, den Damen Orgeni, Timanoff, Haft &c. führte K. uns unlängst auch den spanischen Violinvirtuosen Sarasate, und den Vcellisten De Swert vor. Sarasate errang einen wahrhaft sensationellen Erfolg, ebenso wurden die Leistungen von De Swert höchst beifällig aufgenommen. Mit einem Worte, Kugel hat in der Regel ein unzewöhnlich glücklichen Griff. —

Die Horak'sche Clavierschule veranstaltete kürzlich eine Beethoven-Feier, bei welcher Gelegenheit Frl. Socher, eine Schülerin von Ignaz Brüll, die zweite Hälfte von Beethovens Esdurconcert wahrhaft prachtvoll niedergab. — Für die Hinterbliebenen des Pianisten Czabonne findet demnächst ein größeres Concert unter Mitwirkung der HH. Brüll, Smitanski, Schwender, Bonawitz &c. statt.

Liszt beabsichtigt hier zum Besten des Beethoven-Denkmals am 16. März zu spielen. —

Am 17. Dec. gab die Gesangprof. Caroline Pruckner ihren ersten Novitätenabend. Diesmal waren es vorzüglich von Beck und Kriningercomponirte Melodramen, welche die ganze Aufmerksamkeit des nur aus Kennern und Kunstfreunden gewählten Publikums und dessen wohlverdienten Beifall erregten. An diese reihten sich ebenso melodische wie characteristische Lieder von Baron Plappart. Besonders gefiel A. Grün's von ihm in Musik gesetztes „Blatt im Buche". Anziehend und ergreifend waren ferner Lieder von Frl. Anna Schuppe, namentlich „Abschied" und besonders „Wie sonst", welches Lied Hr. Kautschitsch recht empfindungsvoll wiedergab. Von derselben geistvollen Componistin wurde auch eine Violinsonate ausgeführt und zwar von Hrn. Kratzl, den wir schon von früheren Productionen her als einen exacten Geiger kennen. Diese Sonate verdient auch nach strengerem Maßstabe ob ihrer regelrechten Satzweise, ihrer feinsinnigen Gedanken und mitunter auch recht feurigen Stellen sehr rühmliche Erwähnung. Frl. Dürnberger, eine durch manche Concerte vortheilhaft bekannte Pianistin, spielte den Klavierpart mit lobenswerther Präcision und Fertigkeit. Einen Hochgenuß verschaffte uns Clavierprof. Promberger, der mit seinem besten Eleven Kruppke eine 4hd. Sonate von Vollweiler zum Besten gab, die sich dem alten Geschmacke entsprechend in einfacher aber würdiger Weise ergeht. Bei dieser Gelegenheit bewunderten wir wieder Meister Promberger's eminentes Spiel. — Von früher bereits vorgeführten Novitäten gefiel wiederum besonders Zopff's große Concertarie „Elegie auf Zion". —

Zu Beethoven's Geburtstag brachte die Hofoper Liszt's Beethovencantate und den „Fidelio" zum ersten Male seit Ende 1875 zur Aufführung. Im Februar soll die „Walküre" in Scene gehen.

Christine Nilsson eröffnet am 8 Jan. ein kurzes Gastspiel mit der Ophelia in Thomas' „Hamlet". Einem on dit zufolge soll die unglückliche Ophelia, um der furchtbaren Monotonie abzuhelfen, diesmal den Wahnsinnswalzer nicht singen, sondern tanzen. —

In Jauner's Carltheater ging es am 3. Jan. ungemein lustig her. Strauß' „Methusalem" kam nämlich zur ersten Aufführung. Der Componist tanzte, zappelte und dirigirte an seinem Pulte und wurde dafür mit Blumen und Lorbeerkränzen mindestens 40 Minuten lang bombardirt, dann ungefähr 65 Minuten lang herausgerufen. Der Walzer — natürlich ist auch ein Walzer im „Methusalem" — mußte mindestens zwei Dutzendmal wiederholt werden. Mein Sträußchen, was willst du noch mehr?*) —

. . . . . z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Am 23. Dec. unter Mayroos im Octettverein der Gesellschaft Artibus sacrum: Octett von Franz Schubert, Variationen aus Beethoven's Septett, Phantasie-Impromptu von Chopin und „Kindermärchen" von Moscheles, sowie Altlieder von

*) Die größte Ovation sollte erst nach Schluß der Vorstellung stattfinden. Die vereinigten „Werkeldreher" Wiens nämlich, die in Strauß ihren Herrn und Meister verehren, wollten ihm eine Serenade bringen. Drei Compositionen des Meisters sollten von 65 Drehorgeln unisono executirt werden. Das Unternehmen scheiterte jedoch an dem Mangel an „Kunstsinn" eines Polizeidirectors. —

Brahms, Schubert, Bach, Wolff und Mayroos (Frau Else Schrattenholz aus Bonn). Die Leistungen letzterer Sängerin fanden nach dort. Ber. enthusiastische Aufnahme. —

Barmen. Am 30. v. M. im vierten Abonnementconcert mit Frl. Breidenstein, Frl. Wellershaus aus Cleve, HH. Schneider aus Cöln und Schelper aus Leipzig unter Krause Mendelssohns „Paulus." —

Breslau. Am 11. v. M. im Tonkünstlerverein: Stücke von Wahlberg, Terzette von Bargiel, Fmollsonate von Brahms und Amollquartett von Schumann. —

Chemnitz. Am 31. v. M. in der Jacobs- und Johanneskirche: Chor von Haydn und „Zum Jahresschluß" von Schulz. —

Coblenz. Im dritten Abonnementconcert: Ouverture zu „Euryanthe", Bariton-Arie aus „Jessonda", Altlieder von Schubert und E. Wolff, Ddursymphonie von Haydn und „Erlkönigs Tochter" von Gade mit Frl. J. Golde (Sopran), Frau Else Schrattenholz aus Bonn (Alt) und Dir. Fray (Bariton). „Die Solovorträge, besonders der Altistin, fanden vielen Beifall. Chor und Orchester, unter der vortrefflichen Leitung von Mazkowsky, waren vorzüglich eingeübt." —

Cöln. Im vor. M. durch die musikal. Gesellschaft: Symphonien in Ddur von Haydn und in Cdur von Beethoven, Ouverturen zum „Wasserträger" und zu „Melusine", Adagio und Scherzo aus Hiller's Emollsymph., Clavierconcert, comp. und vorgetr. von L. Brassin aus Brüssel, Cmollvariationen von Beethoven (Seiß), Claviersoli von Henselt und Liszt (Duchardin aus Brüssel). — Am 14. fünfte Kammermusik von Heckmann: Quartett in Fdur von Mozart, Gmollquartett von Brahms und Quartett mit 2 Vcellen von Schubert. —

Dresden. Am 5. v. M. im Conservatorium: Ouverture zu „Rosamunde", Amollconcert von Hummel (Frl. Rausch), Lieder von Schubert (Frl. v. Beumelburg), Cismollphant. von Chopin (Frl. Schnabel), Lieder von Jessen und Schumann (Witzmann) und Clarinettenconcert von Weber (Gabler) — am 15.: Cmollquartett (Sachse, Frohberg, Kümmel und Morand), Cdursonate (Knauth) und Sonate (Op. 12. No. 1.) von Beethoven (Frl. Ehrhard und Sachse), Vcellphantasie von Grützmacher (Morand) und Arie aus „Semiramis" (Frl. Cohn) — und am 22.: Scenen aus „Don Juan" (Frl. Köbel, Frl. Schmidt, Frl. Böhmer, HH. Breschinsky, Witzmann, Gentz und Ochß.) —

Frankfurt a./M. Am 29. v. M. Extraconcert von Keiper: Ouverture zu „Leonore" Nr. 3 und zu „Hans Heiling", Militärmarsch von Schubert, Menuett von Boccherini, „Stillleben" für Streichinstrm. von Hrm. Zopff 2c. —

Kamenz. Am 27. v. M. Concert des Liederkranzes mit Frl. Rudolph und Hofopernf. Tempesta: „Frühlingsbotschaft" von Gade, Lieder von Kniese und Förster, Weihnachtslied von Riccius (Hofopernf. Tempesta) und „Die Maikönigin" von Bennett (Frl. Rudolph, Frl Domschke, HH. Hofopernf. Tempesta und Dir. Fink). —

Laibach. Am 26. v. M. zweite Kammermusik der HH. Zöhrer, Geistner, Morowitz und Kretzschmann: Esdurtrio von Beethoven, Cmoll von Rubinstein und Esdurquartett von Schumann. — Am 29. v. M. dritte Kammermusik: Cdurtrio von Mozart, Adagio von Rubinstein, Sonate von Grieg und Fdurquartett von Beethoven. —

Leipzig. Am 23. v. M. im Conservatorium: Phantasiestücke für Vcell. von Schumann (Frl. Cole und Heberlein), Variationen von Reinecke (Weyer und Illingworth), Amollconcert von Schumann (Artaria), Lieder von Gounod, Bennett und Sullivan (Vincent) Variationen von Mendelssohn (Frl. Emery), Romanze und Finale aus Henselt's Fmollconcert (Blumner). —

Luzern. Am 28. v. M. erstes Abonnementconcert unter Arnold: Ouv. zu „Oberon", Hornnocturne von Lorenz (Stamm) ital. Arie (Frau Küpfer-Bell) Romanze und Rondo von Hummel (MD. Arnold), Edursymph. von Beethoven, Lieder von Franz und Strakosch und Tannhäuserouverture. —

Nossen. Am 3. Concert unter Rudolph: Psalm 137 von Richter, Asdursonate von Beethoven, Volkslieder, Arie aus „Rinaldo" von Händel, Chor aus „Genoveva", Claviersoli von Scarlatti, Schubert-Liszt und Graf, Lieder von Volkmann, Jensen und Förster Frl. Clara Rudolph. —

Paris. Am 31. Dec fünftes Conservatoriumsconcert unter Delderez: Pastoralsymphonie, Chöre aus Händel's „Israel in Egypten", drei Sätze aus Berlioz' „Romeo und Julia", Chor a capella von Meyerbeer, und Ouverture zu „Ruy Blas." — Drittes Populärconcert unter Pasdeloup: ebenfalls Pastoralsymphonie, Larghetto aus Mozart's Quintett Op. 108, Berlioz' Symphonie fantastique, Arie aus Méhul's „Joseph" (M. Capoul), und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz. —

Posen. Am 10. v. M. durch den Hennig'schen Gesangverein Haydn's „Jahreszeiten" mit Hrn. Felix Schmid, Lehrer an der Berliner „Hochschule" (Simon), Concertsng. Marie Hennig aus Berlin (Hanne) und Concertsng. Ruffer aus Breslau (Lukas). Das Orchester war aus Militairmusikern und einzelnen anderweitigen Solisten zusammengesetzt im richtigen Verhältniß zu den Sängern. Die Soli waren in den Händen auswärtiger Kräfte. Die Aufführung wird als eine durchaus gelungene bezeichnet. Die Chöre wurden entschieden, wohlthuend und erfreulich ausgeführt. Das zahlreiche Publikum spendete den Solisten wie den Chören und dem Dirigenten Hrn. Carl Hennig warme Anerkennung. —

Solingen. Am 7. Kammermusik der HH. Jensen, Vcell. Ebert aus Cöln und Knappe mit Frl. Matthieu und W. Bruch (Viola): Gdurtrio von Haydn, Ddursuite von Jensen und Dmolltrio von Schumann. —

Weimar. Am 6. zweites Abonnementconcert der Hofcapelle unter Mitwirkung des Hofpianisten Th. Ratzenberger aus Düsseldorf, Leonorenouv. Nr. 3., Symphonie von Götz, Clavierconcerte von Bronsart in Fismoll und von Liszt in Esdur 2c. „Den meisten Erfolg hatten die beiden Concerte; Ratzenberger wurde zu wiederholten Malen gerufen." —

Wien. Am 5. Concert der Pianistin Vera Timanoff und der Violonistin Bertha Haft (nicht Toft, wie S. 524 angegeben) mit dem Concertsänger J. Walden: Violinsonate in Gdur von Rubinstein, „Morgengruß" von Mendelssohn und „Liebesbotschaft" von Schubert, „Gretchen am Spinnrade" von Schubert-Lißt, Militair-Marsch von Schubert-Tausig, 1. Satz des 1. Concerts von Paganini, „Wie sonst" von Anna Schuppe, „Dein gedenk' ich, Margarethe" von Kleffel und „Du Tropfen Thau" von Sucher, Violin-Romanze in Gdur von Beethoven, Violin-Cavatine von Raff 2c. Nach dortigen Berichten bekundeten sich beide Concertgeberinnen als hochbegabte Talente, desgleichen Hr. Walden, ein Schüler der Gesangprofessorin Pruckner in Wien, welcher so gefiel, daß er das zweite Mal bereits lebhaft empfangen wurde. — Am 7. fünftes Philharmon. Concert unter Hans Richter: Ouverture zum „Carneval romain" von Berlioz, Schumann's Clavier-Concert (Louis Brassin), „Künstlerfahrt" von Herbeck und Mozart's Ddur-Symphonie. —

Personalnachrichten.

— Bülow's erfreuliches Befinden verspricht vollständige Herstellung; er weilt noch bei seinem Freunde H. v. Bronsart in Hannover. —

— Johannes Brahms wird in Leipzig und Düsseldorf erwartet. —

— Concertmeister Rappoldi und dessen Gattin haben sich auf eine Concert-Tournée nach Schleswig-Holstein begeben und werden in den Städten Altona, Kiel, Rendsburg, Schleswig, Flensburg, Eutin, Neumünster, Hadersleben, Apenrade und Lübek concertiren. —

— Frl. Timanoff sowohl als Henri Wieniawsky haben im vierten Philharm. Concerte in Wien großen Erfolg geerntet. —

— Frl. Marie Lehmann wird nach Schluß der Opernsaison in Cöln Ende Mai ein Engagement in Wien nehmen. —

— Frau Otto-Alvsleben beabsichtigt in diesem Jahre eine Abschied- und Concertreise durch Deutschland und England zu unternehmen. —

— Comp. B. Polak-Daniels ist zum correspondirenden Mitglied der „Société des compositeurs de Paris" ernannt worden. —

— Cctm. Lauterbach in Dresden wurde vom König von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrogordens verliehen. —

— Am 12. Dec. starb in Weimar Kammermf. Gottfried Abbaß, ausgezeichneter Oboenv., 66 Jahr alt!— und am 16. Dec. der hochbetagte Contrabassist Wilhelm Schwarz, ebenfalls Mitglied der Hofcapelle. —

Vermischtes.

— Auf der Weltausstellung in Philadelphia wurde den **Steinway**-Pianos „der höchste Grad von Vollkommenheit in allen Gattungen derselben" durch das einstimmige Verdict der Jury für musikalische Instrumente zugesprochen, wie sich aus folgendem offiziellen Bericht über die von Steinway und Sons im Industrie-Palast ausgestellten Pianofortes ergiebt. „Die Unterzeichneten, nach Prüfung der hierin beschriebenen Produkte, empfehlen dieselben der Vereinigten Staaten Centennial-Commission zur Auszeichnung aus folgenden Gründen, nämlich: für größte Concertfähigkeit in Flügeln, sowie den höchsten Grad von Vollkommenheit in allen Gattungen ihrer Pianinos, nämlich: größte Fülle, Reinheit und Gesangsfähigkeit des Tones und außergewöhnliche Tragkraft; nebst Präzision und Dauerhaftigkeit der Mechanik; sowie Neuheit der Saitenlage und Construction und Verspreizung des Metall-Rahmens. Folgende Verbesserungen sind von Steinway und Söhne eingeführt: 1. eine Saitenlage in Form eines Fächers, die Baßsaiten die Stahlsaiten kreuzend, und eine wesentliche Verlängerung der Resonanzbodenstege durch Placirung derselben mehr in die Mitte des Resonanzbodens, wodurch größere Flächen desselben in Aktion gesetzt und eine viel mächtigere Entwickelung und Fülle des Tones erzielt wurde — 2) eine Doppel-Mensur, 1872 patentirt, setzt jene Saiten in Aktion, welche bisher unbenutzt und unthätig lagen, wodurch der Reichthum, die Biegsamkeit und Gesangsfähigkeit sowie die Tragkraft des Tones, namentlich des Diskantes, wesentlich vergrößert werden — 3) ein gewölbter Metall-Rahmen, 1872 und 1875 patentirt, mit seinem System der Querbarre und Spreizen ergiebt absolute Sicherheit gegen den Zug der Saiten und erhöht zugleich die Fähigkeit, die Stimmung zu halten. Der durch die Anwendung der Capo d'Astro-Barre gewonnene Raum ermöglicht den Gebrauch von schwerer befilzten Hämmern, wodurch eine reine und reiche Qualität des Tones erzielt und viel länger erhalten bleibt, als früher — 4) eine Construction des Resonanzbodens mit seinem Kompressions-System (wie verzeichnet in den Patenten von 1866, 1869, und 1872), jene Erschlaffung des Resonanzbodens verhindernd, welche die natürliche Folge jener fortwährenden Erschütterung ist, die durch den Schlag der Hämmer gegen die Saiten, sowie durch atmosphärische Einwirkungen verursacht wird — 5) Patent-Tubular-Metall-Rahmen-Mechanik, 1868 und 1875 patentirt, gänzlich gegen atmosphärische Einwirkung geschützt und vereint mit dem neuen System der Auslösung, ergiebt unfehlbare Präzision, Kraft und Feinheit des Anschlags, sowie auch Dauerhaftigkeit — 6) Patent-Tonhaltungs-Pedal, patentirt 1874, erweitert die Kapazität des Pianofortes für die Production neuer musikalischer Effecte, indem es dem Künstler ermöglicht wird, nach Belieben den Ton einer Note oder einer Gruppe von Noten fortsingen zu lassen, während beide Hände frei bleiben, andere Passagen zu spielen; das Pedal ist einfacher Construction, kann nicht außer Ordnung gerathen und der Gebrauch desselben ist leicht zu erlernen." Folgen die Unterschriften des Preisrichters und der Gruppenjury.

Ferner errangen sich Steinway und Sons, die einzigen Pianofortefabr., welche in Amerika jeden einzelnen Bestandtheil ihrer Instrumente, einschließlich der Metalltheile, selbst fabriziren, ein weitere Medaille und ein Ehrendiplom für ihre in der Maschinenhalle ausgestellten Gegenstände laut folgendem einstimmigem offiziellem Rapport derselben Gruppe von Preisrichtern: „Steinway und Sons stellen in der Maschinenhalle Pianobestandtheile von Metall aus, ebenfalls Metall-Rahmen für Flügel, Tafelform- und aufrechte Pianos, sowie Proben ihrer Patent-Metall-Tubular-Mechanik-Rahmen, Alles produzirt in ihren Maschinenwerken und Gießerei in Astoria, Long Island. Diese Bestandtheile aus Compositionsmetall zeigen die höchste Vollkommenheit der Arbeit und Sauberkeit der Ausführung sowie die größte Festigkeit und Gleichheit der Metall-Structur, eine stahlgleiche und klingende Qualität, mit einer Widerstandskraft von über 5000 Pfund pr. Quadrat-Centimeter! wie durch die angestellten Versuche erwiesen wurde. Die vollen Metallrahmen in Cupolaform besitzen einen früher unerreichten Grad von Widerstandskraft, welche eine bedeutend vermehrte Spannung der Saiten zuläßt, ohne die geringste Gefahr eines Brechens des Metallrahmens, wodurch die Vibrationskraft und Dauerhaftigkeit ihrer Instrumente bedeutend erhöht wird." Folgen die Unterschriften des Preisrichters und der Gruppenjury. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für gemischten Chor.

F. Wüllner, Chorübungen der Münchener Musikschule. Erste Stufe. München, Ackermann. —

Diese Uebungen sind, wie im Vorwort berichtet wird, nach der Neugestaltung der Musikschule in München entstanden, da sich herausgestellt hatte, daß bei dem neu einzuschlagenden Wege das vorhandene Gute und Werthvolle nicht genügte. Die sogen. Accordübungen werden als wichtigster Abschnitt bezeichnet, als das beste Mittel, die Schüler schnell zu einiger Treffsicherheit zu bringen. Jeder erfahrene Gesanglehrer wird Dem beistimmen. Ebenso ist den punctirten Noten besondere Aufmerksamkeit gewidmet, da, wie bekannt, deren richtige Ausführung Geduld und Ausdauer mit am Meisten in Anspruch nimmt. Kann die vollständige Benutzung auch nur in Musikschulen stattfinden, so wird doch selbst bei neueren Vieles anwendbar sein, da die Auswahl eine sehr reiche ist. Der Vf. hält eine Vorbildung, wie sie durch den Gebrauch dieser Uebungen erreicht werden kann, besonders erwünscht für angehende Lehrer, weil sie dann, gründlich durchgebildet, auch guten methodischen Gesangunterricht zu geben im Stande wären. —

Für Gesang.

Th. Hauptner, Die Ausbildung der Stimme. Neue theoretisch-praktische Gesangschule zum Gebrauche für alle Stimmen, nach den bewährtesten Principien. M. 4. Leipzig, Eulenburg. —

In dem ersten Kapitel bespricht der Verfasser den Unterschied der italienischen und der neueren Schule. Er ist für letztere, welche mit voller und kräftiger Tonbildung anfängt. Die folgenden Kapitel (Beschreibung des Stimmenapparates, Eintheilung der Stimmen, Tonbildung ꝛc.) bringen in möglichst präciser Weise das Wissenswertheste über diese Materien. Den Hauptbestandtheil der Schule bilden Uebungen in der gebundenen Vocalisation, im Tonschwellen, in der Geläufigkeit ꝛc., an welche sich Triller, Vorschläge und Cadenzen anschließen. Es wird so reichhaltiger und zweckmäßiger Singstoff geboten, wie man ihn selten vereint findet. Sänger und Sängerinnen werden gewiß ein erwünschtes Ziel erreichen, wenn sie an der Hand eines erfahrenen Lehrers diese Uebungen bei ihrer Ausbildung zu Grunde legen. Mögen nach dem Wunsche des Vf. alle Gesanglehrer und Lehrerinnen, welche sich keiner exclusiven Richtung zugewendet haben und nicht von vorgefaßten Meinungen beherrscht sind, der vorliegenden Methode ihre Aufmerksamkeit zuwenden und mit Vorsicht prüfen, in wie weit der Vf. Recht hat, wenn er behauptet: „sie werden sich bald von den Vorzügen derselben überzeugen, um sie dann für immer beizubehalten", und ob sie hiernach die Stimme wirklich auszubilden vermögen. —

Se . . . .

Für Pianoforte.

Heinrich Götze, Op. 3. **Zwei instructive Sonatinen** für das Pianoforte. Nr. 1. M. 1,30. Desgl. Nr. 2. Leobschütz, Kotte. —

Die erste dieser Sonatinen in Cdur bietet ein ziemlich durchgeführtes Allegro moderato, woran sich ein kurzes Andantino schließt, dem als Finale ein straffes Vivace folgt. Die zweite beginnt in Fdur mit Andante quasi allegretto. Das Scherzando steht ebenfalls in Fdur, da kein Mittelsatz vorhanden ist. In diesen beiden Sonatinen findet man gesunde Kost für Kinder und ebenfalls bildenden, auf richtigen Fingersatz basirten Spielstoff. Man schiebe dieselben nach Clementi's Op. 36 ein. Eine gute Abwechslung; denn nimmer vergesse man beim Unterricht das ewig junge und immer wahre variatio delectat. —

R. Schb.

Die Lisztsaison in Weimar 1876.

Kunst ist das Höchste! Ihm hat die Kunst
Der Menschheit strahlendes Siegel auf die Stirn gedrückt. — v. Collin.

Nachdem am 6. April v. J. Abends 1/2 9 Uhr Liszt von seinen Getreuen am Bahnhofe freudigst empfangen worden war, begann alsbald jenes frische und fröhliche Kunsttreiben, welches Liszt's Gegenwart stets unausbleiblich im Gefolge hat. Gar bald fanden sich frühere und neuere Schüler von der ächt menschlichen und künstlerischen Größe des herr-

lichen Mannes angezogen, um bei ihm zu hören, zu sehen und zu spielen. Zuerst fanden sich ein: Martha Remmert und der junge ebenfalls talentvolle Amerikaner Max Pinner, später auf kurze Zeit sein nicht minder begabter Rival, der Pole Zarembsky. Nicht minder freundlich wurde das pianistische Triumvirat unserer frisch und kräftig emporblühenden Orchester- und Musikschule: Porst, Bohlig und Müller aufgenommen, um dem huldvollen Meister die Ergebnisse seiner, unter Müller-Hartung gemachten ganz erheblichen Studien vorzuführen. Auch die Gbr. Thern mit ihrem würdigen Vater waren als liebe Gäste und hiermit allseitig willkommen geheißen, ferner aus Amerika der befähigte Jul. Liebling, und der liebenswürdige Comp. Pratt aus Nürnberg, welcher Lißt vortreffliche Winke auf compositorischen Gebiete verdankte, aus Berlin Frl. Franck, sowie Frl. Adele und Mathilde aus der Ohe, Frl. v. Timanoff, die mit Frl. Remmert am Weitesten vorgeschrittene Meister-Schülerin, Frl. Anna Rilke, Cönen aus Amsterdam, Lutter aus Hannover, Frl. v. Jachwitz aus Breslau, Frl. Ahrend aus Hamburg, Dr. Neitzel aus Berlin. Die geistvolle Biographin unseres Meisters, Frl. Lina Ramann mit einer ihrer talentvollen Schülerinnen, Frl. Rennebaum aus Hamburg war ebenfalls eine der Ersten, um für ihr gewiß außerordentlich interessantes Werk über Lißt's Lebens- und Entwicklungsgang noch bei ihres Helden Lebzeiten authentische Daten zu sammeln. Was wir aus dem tüchtig vorwärts schreitenden biographischen Werke hörten, war durchweg sehr anziehend und bedeutsam. —

Der Meister selbst beschäftigte sich zu Anfang der Saison mit der Mundirung seiner neuen „Legende von der heiligen Cäcilia", und des prächtig instrumentirten ungar. Sturmmarsches sowie mit Studien zu seinem dritten Oratorium „Stanislaus". Im vertraulichem Kreise producirte er zwölf neue originelle und wirkungsvolle Clavierstücke den „Weihnachtsbaum" und ein prachtvolles Melodram „Der blinde Sänger" vom Grafen Tolstoi. —

Die erste Matinée am 15. April bot: Lißt's Elegie für Violine und Clavier, vom Comp. und Kömpel vollendet wiedergegeben, Chopin's Desdur-Prelude und Octavenetude von Kullak (Frl. Remmert); „Bilder aus Weimar" von Thern 4händig (Gebr. Thern); Fragmente aus einer Oper „Simson und Delila" von Saint-Saëns (Frau Dr. Merian) und ungar. Sturmmarsch vom Componisten —

die zweite Matinée: Bmoll-Trio von Volckmann (Lißt, Kömpel und Grützmacher), Barbier-Arie (Frl. Mandolfr), „Waldesrauschen" von Lißt (Adele a. d. Ohe), Lieder von Franz („Was soll die einsame Thräne") und Lißt (Der Fischerknabe) gesungen von Hrn. Ferenczi, Benedictus aus der ungar. Krönungsmesse (Lißt und Kömpel), Mazurka von Chopin (ges. von Frl. Mandolfr) und Duette von Lassen (Frau v. Unruh und Frau Dr. Merian) —

die dritte Matinée: Lieder von Leßmann (Frl. Breidenstein), Tscherkessen-Marsch von Lißt 4händig (Lißt und Leßmann), Charakterstücke von Tschaikowsky (Lißt), Prelude und Serenade für Vcell von Saint-Saëns (De Munck und Lißt), Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen" von R. Metzdorf und Elegie des Prinzen Ferdinand von Preußen in Lißt'scher Version (Frl. Remmert) —

die vierte: Trio von Saint-Saëns (Walbrül, De Munck und Lißt), Tarantelle comp. und gespielt von Dr. Neitzel, Jagdlied aus Lißt's „Elisabeth" (Franz v. Milde jun.), „Melodie" von Rubinstein und Marsch von Schubert-Tausig (Frl. Timanoff), Lieder von Lassen („Ich dachte dein in tiefer Nacht," „Vöglein, wohin so schnell" (Hr. v. Milde), und Duo für Vcell (De Munck) und Piano (Lißt) von Saint-Saëns —

die fünfte: Trio von Meyer-Olbersleben (Violine: Freiberg, Vcell: Friedrichs und Piano: der Comp.), Lenoren-Ballade für Piano von Rubinstein (Frl. Hippius aus Petersburg), Lieder von Grieg (Frl. Natalie v. Milde), Walzer von Strauß-Tausig (Frl. Remmert), Lieder von Dietrich und Fr. v. Holstein (Franz v. Milde) Asdurpolonaise von Chopin (Frl. Hippius) und „Abendstern" von Wagner (Fr. v. Milde) —

die sechste: Trio von Brüll (Lißt, Freiberg und De Munck), Lieder von Meyer-Olbersleben, Festouverture von Meyer-Olbersleben 4hdg. (Lißt und der Componist), Concert für Piano von Saint-Saëns für 2 Pianos*) (Lißt und Frl. Timanoff). —

die siebente: Clavierquartett von Saint-Saëns (Lißt, Walbrül, Helfer und de Munck), Arie von Mendelssohn und Frühlingslied von Schumann (Miß Pringle), Walzer von Strauß-Tausig (Frl. Adele a. d. Ohe), Walzer von Rimsky-Korsakoff und Sonnambula-Fantasie von Lißt (Frl. Timanoff). —

die achte: Violin-Sonate von Rubinstein (Pringle aus Gotha und Lißt), Rosencavatine von Spohr (Miß Pringle), Rondo über französische Motive von Schubert-Tausig (Frl. Timanoff), Lieder von Brahms (Frl. Brockmann), Schilflieder für Oboe von Klughardt (Uschmann), Viola (Walbrül) und Piano (Lißt), und „Am stillen Herd" von Wagner-Lißt (Frl. Rilke), Hmoll-Marsch für Piano von Schubert-Lißt (Lutter aus Hannover) — und

die neunte: Vcell-Sonate v. Saint-Saëns (Kmf. Böckmann a. Dresden und Lißt), Lieder von Pratt aus Chicago (Frl. Mathilde a. d. Ohe), Violin-Cavatine von Raff und Finale aus Mendelssohn's Violinconcert (Frl. Stresow aus Berlin und Frl. Ehrenberg), Walzercaprice von Bülow (Frl. Timanoff), viertes Concert von Rubinstein für 2 Pianos (Louis Cönen aus Amsterdam und Lißt) und Walkürenritt für 2 Pianos (H. Ehrlich aus Berlin und Lißt). Der geladene Zuhörerkreis war sehr gewählt und außerordentlich zahlreich, sodaß man öfters des Meisters beschränkte Räumlichkeiten doppelt und dreifach größer wünschen mochte; wir nennen nur J. k. H. den Großherzog Karl Alexander und den Erbgroßherz. Karl August, Frau v. Meyendorff, Graf und Gräfin Choiseul aus Nancy, Baron v. Loën, Hr. und Frau v. Unruh, Graf Beust, Lassen und Müller-Hartung, Frl. v. Watzdorf, Frau F. Häßler, Frl. A. und H. Stahr, Oberstlieutenant v. Mootz, Cm.-Rath Kahnt, Justizrath Gille, Dr. Siegen, Hr. und Frl. Höhle aus Barmen, Hof-Pianofabr. Francke aus Leipzig, Prof. Hagen, Hofrath Rohlfs, Frl. Breidenstein, Hr. v. Hagen aus Erfurt, Meyer-Olbersleben, und viele Andere. —

Als zur Lißt-Saison gehörig ist auch eine glänzende Vereinigung zu rechnen, in welcher von Lißt und Frl. Remmert zwei prachtvolle Flügel von Steinway und Bechstein mit einander concurrirten. Wir hörten in dieser gut besuchten und höchst anziehenden Aufführung: Polonaise von Weber-Lißt für 2 Pianof. (Frl. Remmert und Hr. Liebling), „Der traurige Mönch" Melodram von Lißt (Frl. Margarethe und Martha Rm.), Fantasie über Motive aus Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" von Lißt (M. Rm. und Liebling), „Helge's Treue," Melodram von Strachwitz-Lißt-Dräseke (Frls. Remmert), ungar. Fantasie von Lißt für 2 Pianof. (Frl. Rm. und Hr. Lbl.). Lißt war mit der Ausführung seiner glänzenden Prachtstücke sehr zufrieden und unser sonst so fischblutiges Publikum war ungewöhnlich enthusiasmirt, die erfreuliche Wahrnehmung dokumentirend, daß das Gute, Schöne und Große der Lißt'schen Schule resp. seines langjährigen Wirkens in unserer Stadt der großen Lebendigen und Todten immer mehr Wurzel schlägt und frische, grüne Zweige treibt. —

Auch Müller-Hartungs Orchester- und Musikschule steuerte das Ihrige redlich zur Lißtsaison bei; sie reproducirte zwei Lißt'sche ungar. Rhapsodien für Orchester und des Meisters Esdur-Concert in überraschender Weise. —

Auch bei Frau Baronin von Meyendorff fanden mehrere anziehende Soiréen statt, in denen, außer Lißt'schen Werken mehrere Quartette aus Beethoven's letzter Periode unter Lißt's genialer Leitung ausgeführt wurden. —

Frl. Anna und Helene Stahr ließen es sich auch dieses Mal nicht nehmen, durch zwei wohlgelungene Soiréen die Anwesenheit des Meisters angemessen zu feiern. In der ersten hörten wir: K. Thern's ungar. Weisen und Romanze für 2 Pianos, Lißt's Esdur-Concert für 2 Pianos (Gebr. Thern), Elegie des Prinzen Louis Ferdinand (Frl. Remmert), Barbierarie (Frl. Mandolfr), Salonstück von Golde aus Erfurt (der Componist), ital. Volkslied (Frl. Mandolfr) und Soirée de Vienne von Schubert-Lißt (Liebling) — und in der zweiten: Chopin's Concert-Allegro (Frl. a. d. Ohe), Elias-Arie (Frl. v. Hennig), Walzer von Strauß-Tausig (Frl. Remmert), Gmoll-Ballade von Chopin (Frl. v. Strachwitz), Lieder von Franz und Lißt (Frl. Kirchner) und Philadelphia-Marsch von Wagner, prima vista gespielt von Frl. v. Jachwitz. —

Außerdem veranstaltete Hr. G. Höhle aus Barmen mehrere musikalische Gesellschaftsabende, worin seine sehr schönen Instrumente vorzüglichste Anerkennung fanden, wie überhaupt dieser liebenswürdige gewandte Herr sich um den persönlichen Verkehr der Lißtianer und Lißtianerinnen uneigennützige und aufopfernde Verdienste erworben hat. —

Möge es dem Meister noch viele Jahre vergönnt sein, in unsere Kreise durch seine edle Persönlichkeit Licht, Liebe und Leben zu bringen, zu begründen und zu erhalten. — A. W. Gottschalg.

---

*) Das hierbei benutzte treffliche Piano war von Gustav Höhle in Barmen. —

Soeben erschien in meinem Verlage:

Dornröschen,

für Sopran-, Alt- und Bariton- (oder Mezzosopran) Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.

Märchen-Dichtung von **Heinrich Carsten.**

Musik von

Carl Reinecke.

Op. 139.

Vollständiger Clavierauszug mit Text. M. 11.
Einzelnummern daraus (als Solostimmen).
Verbindender Text netto M. 1.
Die 3 Chorstimmen à 80 Pf.
Text der Gesänge apart netto 10 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Ein

WAGNER-LEXIKON.

Wörterbuch der Unhöflichkeit,

enthaltend
grobe, gehässige u. verläumderische Ausdrücke,
so dagegen den

Meister Richard Wagner,

seine Werke und seine Anhänger
von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind.

Zur Gemüths-Ergötzung in müssigen Stunden
gesammelt von

W. Tappert.

Pr. 1 M.

Soeben erschien:

Franz Schubert,

Op. 29,

erstes Quartett in A-moll

für Pianoforte zu zwei Händen

bearbeitet von

OTTO REUBKE.

Preis 4 Mark.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung:

J. Carl Eschmann.

Wegweiser durch die Clavier-Literatur,

der **anerkannt beste** Führer für Lehrer und Lernende.

Preis broch. M. 1, eleg. geb. M. 1,75, gew. geb. M. 1,25.

Gebrüder HUG in Zürich.

Soeben erschien:

Waldscenen.

Vier Fantasiestücke

für das

PIANOFORTE

componirt
und Herrn Capellmeister **Wilhelm Treiber** gewidmet
von

Alexander Winterberger.

Op. 50. Preis 2 M. 50 Pf.

Leipzig. *Verlag von C. F. KAHNT,*
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ihre

Notenstich- und Musikalien-Druckanstalt

empfehlen den Herren Musikverlegern

LEIPZIG. **Engelmann & Mühlberg,**
Langestr. 26/27.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. Januar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 4.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama. Von Hans von Wolzogen. — Correspondenzen (Leipzig. Weimar. Nordhausen. Berlin [Schluß].). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Nekrolog (Hermann Götz). — Anzeigen. —

Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama.

Vortrag, gehalten im „Leipziger Wagnerverein" am 16. Dec. 1876

von **Hans von Wolzogen**.

Einem so großen und originalen Kunstwerke gegenüber, wie Wagner's „Ring des Nibelungen", hat der Unvorbereitete einen schwierigen Stand; aber auch Dem, der ihm dabei zu Hilfe kommen will, ist die Sache nicht leicht gemacht. Und doch, so wie es gedacht und mit den vereinten Kräften aller Künste zu höchster Deutlichkeit ausgeführt ist, sollte dies Werk grade ganz unmittelbar die bestimmteste Wirkung auf jedes Gemüth ausüben, das überhaupt nur für Kunst empfänglich ist. In der That liegt aber auch das Störende, das zum Stutzen und Staunen Zwingende gar nicht auf Seiten des Kunstwerkes, sondern im Geiste des Publikums. Sehr wenige unserer kunstsinnigen Zeitgenossen sind wirklich bereits von einem persönlichen bedürftigen Verlangen nach jener neuen Kunstform erfüllt, die Wagner uns schuf; sehr Wenige nur fühlen den wunderbar verwandten Zug in ihrer Seele, der sie das Neue sofort als das Ihre, als die künstlerische Offenbarung ihres innersten Lebensgeheimnisses erkennen läßt. Das einige, große, tiefernste Kunstwerk tritt vor uns hin mit einer ganz entsetzlichen, furchtbar fremdartigen Forderung: „vergeßt eure Gewohnheiten, werft die Brillen weg und schaut mit freiem Auge mich an, erkennt meinen Geist wieder als den eurer geliebten und verehrten deutschen Kunst, auch in der neuen Form, einer Form, die sich so innig dem Inhalte fügt, daß sie ganz Eins geworden sind, und daß, wer die Form erkennt, auch den Inhalt erfassen, und wer den Inhalt begreift, auch die Form verstehen muß".

Aber das eben ist das Böse: diese untrennbare Einheit! Die Form steht nun dem Verständnisse schroff im Wege, weil wir sie nicht gewöhnt sind. Wir suchen das Bekannte in ihr herauszulösen; aber auch das ist uns fremd geworden. Wir versenken uns in die Musik, wir finden hier und dort liebe bekannte Züge, die uns ausrufen lassen: ja, das ist Musik, wie sie unsre großen Meister schufen, aber dicht daneben und eng damit verwoben wieder andere, von denen wir nicht wissen, was wir davon zu halten haben, ob das noch Musik, ob es überhaupt noch Kunst ist. Und ebenso geht es uns mit der Poesie. Ueberall treffen wir auf etwas, was über das Gebiet der Einzelkunst hinausgeht, die wir doch nur als solche zu betrachten gelernt haben. Schon dies sollte uns freilich daran mahnen, daß durch die Verbindung der Künste die Einzelne keinen Abbruch an ihrer Macht, sondern vielmehr eine Bereicherung erfahre. Eine verstümmelte Kunst verstünden wir noch durchweg; denn wir beklagten sie ja eben als eine Bekannte um ihrer Verstümmelung willen. Eine Kunst aber, die uns mehr bietet, als wir von ihr gewöhnt sind, die uns an Stellen führt, wo wir sagen müssen: „das verstehen wir nicht mehr", eine derart bereicherte Kunst müssen wir erst noch verstehen lernen aus Dem, woher ihr dieses Mehr geworden. Die musikalischen Schwierigkeiten werden erst aus der Poesie, die der Poesie aus der Musik und ihrer Vereinigung aus dem Drama und dessen Darstellung zu erklären sein, Alles also doch schließlich wieder aus jener Gesammtheit, die uns so schwer fällt, unmittelbar zu begreifen, weil sie aus einer Fülle von Ungewohnheiten besteht.

Ja, so liegt die Sache für den „Unvorbereiteten" d. h. eigentlich für den, der allzusehr vorbereitet ist durch seine Gewohnheiten, vorbereitet nämlich, bei seinem Theaterbesuche etwas ganz anderes zu erwarten und zu verstehen, als was ihm heute geboten wird. Wie helfen wir nun Dem zu besserem Verständniß? Es bleibt doch immer nichts übrig als ein Versuchen mit den einzelnen Theilen, freilich aber bei möglichst stäter Zurückbeziehung vom Einen auf den Andern und mit besonderer Berücksichtigung der zu überwindenden Gewohnheitsschranken. Dies hat sich denn auch der Verein, in dem zu sprechen ich heute die Ehre habe, vorgesetzt, indem er gesonnen ist, durch abwechselnde literarische und musikalische Vorträge wenigstens die beiden Hauptseiten des Kunstwerks, die poetische und die musikalische, unter gegenseitiger Ergänzung, bis zum Vergessen der hinderlichsten Gewohnheiten einem größeren Kreise vertraut werden zu lassen. Dabei bliebe aber immer noch Zweies unberücksichtigt, was doch von höchster Wichtigkeit ist: die endliche, völlige, sinnliche Erscheinung in der Gesammtdarstellung, die man eben nur durch die Wiederholung der Festspiele erfahren kann, welche mit zu realisiren denn auch schließlich das eigentliche Ziel der Vereinsthätigkeit bleibt, und der dem Ganzen zu Grunde liegende, eigenartige und eigenthümlich bedeutende, mythische Stoff.

Dieser brachte allerdings sogleich Anfangs ein fremdartiges Element hinein, das in seiner Fremdartigkeit um so beschämender für uns sein sollte, als sie grade in seiner echtbürtigen Deutschheit besteht, die wir danach arg vergessen zu haben scheinen. Er ist uns fremdartig, dieser mythische Stoff, zumal er auch im echten Gewande des Mythos vor uns hintritt, das wir nicht mehr als die natürliche Erscheinungsform des Allgemeinmenschlichen zu verstehen gewöhnt sind. Unser „Allgemeinmenschliches" ist eine moderne Ideologie, der das moderne Leben zwar durchaus widerspricht, die aber trotzdem, und zwar abgelöst vom heimathlichen Boden der Kunst, sich überall des großen Wortes bemächtigt, sodaß wirklich nie so viel von Ideen die Rede gewesen, als jetzt in den Tagen des Materialismus. Und doch hätte diese seltsame Zeit ein Recht zu sagen: „er taugt uns nicht, dieser fremdartige Stoff!" wenn nicht behauptet werden dürfte, daß der ethische und ästhetische Gewinn, den wenigstens wahrhaft Kunstsinnige auch heute dem Stoffe in seiner künstlerischen Formung verdanken können, die Arbeit aufwiegen wird, die es ihnen kosten muß, sich damit bekannt zu machen. Das aber glaube ich bestimmt versichern zu dürfen, bevor ich an die eigentliche Aufgabe dieses Abends gehe: Ihnen, geehrte Anwesende, zu der wünschenswerthen, näheren Bekanntschaft soweit zu verhelfen, als ich nach eigenem eingehenden Studium es vermag.

Den echten altgermanischen Nibelungenstoff zu wahrhaft dramatischer Verwerthung zu gewinnen und zu bearbeiten, erforderte allein schon eine gewaltige geistige Kraft. Das war nicht so leicht, als hätte es etwa nur gegolten, einen fertig vorliegenden, historischen Stoff zum Zwecke des Dramas mit poetischer Freiheit zu benutzen. Hier war die vieltausendjährige Arbeit eines ganzen großen Volksgeistes in ihren typischen Hauptergebnissen klar zu erfassen und im Sinne unserer Zeit neu zu gestalten, so weit dieser noch als eine nationale Entwicklungsform des Geistes jener Arbeit sich erweist. Dazu war aber vor Allem Ordnung in die ganz hellos dünkende Verwirrung zu bringen, worein die tausendjährige Arbeit, je länger sie dauerte, je tiefer gerathen war, eine Verwirrung, die zuletzt gleichsam monumental geworden in dem fragmentarischen, widerspruchsreichen Zustande der Quellen, aus denen der Künstler seinen Stoff nur noch schöpfen konnte. —

Begonnen hatte die Arbeit mit dem ersten Blicke, den der indogermanische Mensch aus dem stillen Thale seiner asiatischen Heimath erschreckt zum südlich leuchtenden Himmel erhob, der sich ihm plötzlich verdunkelt hatte durch wild bewegte Wetterwolken, in deren Ziehen, Wogen und Ringen ihm die großartigen, Angst und Ehrfurcht weckenden Bilder eines überirdischen Kampfes erschienen. Bald erkannte er, daß, was ihn erschreckt, ihm Wohlthat gebracht, und das Uebergewaltige ward ihm zum Gott. Mit blitzendem Schwerte hatte dort oben auf seinem donnernden Wagen der kämpfende Gewittergott den gluthhauchenden Drachen erschlagen, der lange die Weide des Thals gedörrt, und gewonnen aus der Felsenburg am Himmelsrande war der reichste Schatz, die himmlische Heerde der Wolkenkühe, die nun ihre köstliche Milch in fruchtbaren Regenströmen erquickend und bereichernd auch niedergossen zur durstigen Erde. Das neue Licht, das nach solchem Kampfe der Welt erschien, war nun ein mildes, wahrhaft wohlthätiges, als hätte der zürnende Gott seine Stirn geglättet und herrschte nun friedlich mit der segnend verbreiteten Kraft seiner leuchtenden Waffe. Aber nach kurzer Herrschaft nahte von Neuem das erschreckende Dunkel, diesmal wirklich so feindselig, wie es das Gemüth des Naturmenschen unwillkürlich empfand: die Nacht tödtete den jugendlichen lichten Himmelsgott fern in den Wäldern des Felsenrandes, dahin er niedergestiegen wie zu fröhlicher Jagd. Sein Blut entströmte im Abendroth, und in düstere Trauer hüllte sich das verzweifelnde Thal — bis jenseit der neue Morgen ertagt: wiedergeboren aus Nacht erstand der leuchtende Gott und offenbarte dem Menschen die erlösende Religion der ewigen Wiederkehr. —

Unzählige Jahre verrannen; das indogermanische Volk breitete sich aus über die Grenzen seines Thales, und mit sich nahm es den Glauben an den Kampf der Mächte des Lichtes und Dunkels, der Götter und Dämonen, und an die Unsterblichkeit des Göttlich-Guten. Da, von einer neuerklommenen Berghöhe sahen seine Männer zum ersten Male das Meer. Unendlich lag es vor ihnen ausgebreitet, geheimnißvoll rauschend und dunkel, und dennoch so wunderbar schillernd wie von innerem Lichte, ein andrer Himmel rings um die Erde, die wie ein Kind in seinem Schooße ruhte. Und als der Abend kam, sank auch die blutende Sonne in dieses dunkle Reich, und wie sonst aus den Nebeln der Nacht entstieg sie am Morgen nun strahlend dem Bade des Meeres. Mutter und Heimath schien es der Erde und der Sonne, die es schützend umschloß, schirmend barg und leuchtend gebar. Das zweideutige fremde Element, noch keinem Schiffer bekannt in seinem vernichtenden Zorne, ward vorwiegend als ein geheimnißvoll Gutes betrachtet, so wie einst das Dunkel der Wetterwolken sich erwies. War es doch dieselbe heilige, reinigende, erfrischende Fluth, die dort dem Himmel entströmte; und von nun an bildeten im mythischen Geiste des Indogermanen das Meer der Wellen und das der Wolken fortwährend mit einander vertauschte Parallelen. Die Wolkenkühe oder Wolkenjungfrauen, die verfolgt oder gefangen von elementarischen Dämonen der junge Lichtgott befreite, sie belebten nun auch die Tiefe des Wassers, in dessen wunderbarem Rauschen man die Geheimnisse des Werdens und Vergehens ausplaudern

zu hören meinte, welche diese Urheimath alles Seins als eigenste Weisheit besaß. Das Spiel des ewigen Wechsels hatte seinen Ruhepunkt gefunden in der Vorstellung eines friedlichen Urelementes, das man sich vor dem Beginn alles Lebens, vor den Göttern selbst, die Kraft der Entwicklung noch in seinem Schooße bergend denken konnte: die Grundlage der Kosmo- und Theogonie und die erste mythische Ahnung des Absoluten.

Aber größer und größer ward das indogermanische Volk, und mehr und mehr zertheilte es sich in einzelne Stämme, die mit dem ererbten mythischen Gute der Väter ihre eignen Wege zogen. So kam ein kühner, jugendfroher Theil bis jenseit jenes geheimnißvollen Meeres und betrat den Boden einer neuen Welt: Europa. Nun galten die alten Bilder für neue Verhältnisse, der reiche Baum des indogermanischen Mythos schlug Wurzeln in einer anderen, minder grandiosen, aber freieren, frischeren und freundlicheren Natur, und es entwickelte sich aus seinen starken Grundästen ein buntes Leben junger Schößlinge mit den Kinderzügen der neuen Heimath. Um diesen Baum schlang das Griechenvolk seine heiteren Tänze, während ein rauherer Bruder aus der alten Familie sich davon trennte, um wagelustig noch weiter hinauf zu dringen in die Nebel des kimmerischen Nordens. In der griechischen Mythenwelt erkennen wir dieselben typischen Gestalten aus Asien wieder, doch neben einer immer klarer in schönen Gruppen sich ordnenden Götterfamilie bildet sich dort ein reiches, jugendliches Heldenleben aus, dessen kräftige Gestalten mitsammt ihren abenteuerlichen Geschicken doch nur das wiedergeborene Abbild der Götter und ihres Lebens sind. Stirbt der junge Gott für die Phantasie des Menschen nicht mehr mit jedem Abende, und erfaßt der Geist in der Vorstellung des ewigen Wechsels schon die Idee eines ewig Bestehenden, so erscheinen ihm bald die alten Gestalten seiner Götter in der letzteren Eigenschaft, während ihr dem Wechsel unterworfner Theil, ihre eigentliche mythische Tragödie, sich an jungen menschlichen Wiedergeburten ihrer selbst darstellt; und diese Helden bilden nun eine gewisse Mittlerschaft zwischen Himmel und Erde, die schon bei ihrem Entstehen den Keim zu tiefster sittlichen Deutung in sich trägt. Der jetzt den Drachen erschlägt, gilt freilich den Griechen noch als Gott, und doch ist der Pythontödter, der Heiland *Appollon*, schon ein halbmenschlicher Sohn des alten Gewittergottes, und außerdem kehrt derselbe Kampf bei ihren größten Helden wieder. Der homerische Liebling *Achilleüs* verräth ihn allerdings nur noch in seinem Namen, worin man den altindischen Gluthdrachen Ahi erkennt. Achileüs ist aber ferner Herr der *Myrmidonen*, des in der Erdtiefe wirkenden Ameisenvolkes, worunter man die schatzgrabende, koboldartige, dunkle Macht versteht, die wir Deutsche als *Nibelungen* kennen; und der Drachen tödtende Wettergott gewann ja von Anfang eben mit seinem Kampfe den Schatz solch eines dunkeln Nebel- oder Wolkenvolkes. Erschien dies dem alten indogermanischen Hirtenstamme noch selber als wohlthätige milchspendende Kuhherde, so veredelte sich die Vorstellung mit zunehmender Vermenschlichung der Mythenbilder schon zur Gestalt verfolgter und gefangner Jungfrauen. Gemäß der Grundidee des Licht-Kampfes trat aber dabei das *Dunkel* als die eigentliche schatz*bergende* und Jungfrauen *raubende* Macht immer entschiedener hervor. War ja doch bei den veränderten, lokalen und Temperaturverhältnissen unter dem Bilde des feindlichen Drachen nicht mehr die glühende Sonne verstanden; weshalb nun grade der Sonnengott selbst, und nicht der väterliche Donnerer, den Python erlegen durfte. Auch Achilleus kämpft um die Befreiung einer solchen in feindlicher Burg gefangenen, geraubten Jungfrau: *Helena* in Troja; aber sie ist schon eines fremden Mannes aus dem dunkeln Geschlechte der Feinde Eigen geworden, und durch diesen trifft meuchlerisch den jungen Sonnenhelden in die verwundbare Ferse der frühe Tod. Helena, d. h. die Leuchtende, ist des himmlischen Vaters Tochter, aus einem Schwanenei geboren, Schwanenjungfrau also, wie wir Deutsche sie nennen würden, jenes weibliche Wesen des irdischen Meeres, welches Dem des parallelen, himmlischen, der Wolkenjungfrau, unsrer Walküre, völlig entspricht. Beim Helden *Perseus* ist diese Jungfrau selber der vom Drachen gehütete Schatz, und er erschlägt ihn und gewinnt sie durch Waffen, die ihm Götter verliehen, und die er Dämonen genommen, darunter das Medusenhaupt der Aegis, die dem nordischen Aegishelme, der deutschen Tarnhaut gleicht, womit unser Drachentödter Siegfried die Walküre gewinnt. Im Namen der Jungfrau des Perseus, der *Andromeda*, meldet sich schon die entsprechende weibliche Gestalt aus der Argonautensage: *Medeia*, ein Name, der uns durchaus auf das himmlische Wasserelement verweist, und sprachlich nahe verwandt ist mit dem *Meth*, dem Göttergetränke der Germanen. Bekanntlich ist ja auch der griechische Nektar nichts als Regenwasser. Durch Zaubertrunk, wozu hier der indische durch den Tod des Gluthdrachen gewonnene Milchregen geworden, hilft Medeia dem *Jason*, daß er eben diesem Drachen den Schatz des goldenen Vließes abgewinne: das Bild der durch den Gewitterregen fruchtbar bereicherten Erde oder auch des neuen Sonnenlichtes; und zugleich wird Medeia selbst aus ihrer düsteren kolchischen Heimath befreit, um freilich bald darauf von ihrem Helden um den Preis der lieblichen Griechin Kreusa verlassen zu werden. Auch in dieser Untreue erkennen wir einen Zug unserer Nibelungensage, an die wir überall bei den erwähnten Mythen erinnert werden mußten. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die letzte Bußtags-Aufführung des Riedel'schen Vereins brachte an Chorwerken den 42/43. Psalm von Schulz-Beuthen (vom Allgem. Deutschen Musikverein im Druck herausgegeben) und das Deutsche Requiem von Brahms. In Betreff des letzteren Werkes dürften die Ansichten jetzt dahin geeinigt sein, daß es Brahms' bedeutendste und innerlich harmonischste Schöpfung ist. Wenn Brahms' Individualität im Allgemeinen eine dem Leben abgewendete Richtung, ein Hang zu abstracter Grübelei eigen ist, seine Phantasie sich mit Vorliebe im Schattenreich ergeht (in Folge dessen die musikalischen Gedanken vornehmlich seiner Instrumentalwerke eben mehr als abgezogene, denn als eigentlich fleischgewordene Gedanken erscheinen, seine Gefühlswelt der plastischen Lebensfülle ermangelt), — so sehen wir im Requiem diese Eigenthümlichkeit Brahms' gewissermaßen verklärt, idealisirt, indem sie im Anschluß an den Requiem-Text in das Licht des Ewigen gerückt, und damit ethisch und künstlerisch

potenzirt ist. Selbst die abstracteren contrapunktischen Gestaltungen haben eine gewisse dogmatische Weihe. — Einen charakteristischen Gegensatz zu dem Brahms'schen Werke bildet der Schulz-Beuthen'sche Psalm. Nach seinem ideellen Gehalt betrachtet, schildert derselbe das Sich-Emporraffen aus niedergedrückter Stimmung („Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser") zu energischster, jubelnder Glaubensfreudigkeit. Das Werk hat dramatische Anlage, aber dabei sicher bemessene Proportionen, und weist eine wirkungsvolle stetige Steigerung auf. Die Gedanken sind markig ausgeprägt, urkräftig bis zu einer gewissen Herbheit. Das Ganze ist ursprünglich empfunden aus innerer Nothwendigkeit hervorgegangen, wie es denn auch, was die religiöse Empfindungsgrundlage betrifft, nicht einen conventionellen Ton anschlägt, sondern den Ausdruck einer unmittelbar mit dem Ewigen sich in Einklang setzenden Subjectivität ist. Einzelne Herbheiten, wie der Uebergang zu dem Ddursatz „Ich denk' daran", können den großen Gesammteindruck des Ganzen nicht beeinträchtigen. — Beide Werke gelangten zu ausgezeichneter, durchweg harmonisch abgerundeter Darstellung. Die Wiedergabe des Requiem von Seiten des Chores war stimmungsvoll und durchgeistigt im Großen und Ganzen wie bis ins kleinste Detail, die Tongebung von schöner Wärme, mit einem Wort von harmonischster, das Werk in ungetrübter Reinheit erscheinen lassender Wirkung. Auch der Vortrag des Psalms ließ nichts zu wünschen; er war nachdrücklich, tonvoll und fest gegliedert. Die Baritonsoli wurden von Hrn. v. Milde jun. aus Weimar, der mit trefflichen, wohlklingenden und gutgebildeten Mitteln versehen ist, in musikalisch sicherer und verständnißvoller Weise vorgetragen. Das Sopransolo im Requiem ist eine schon von früher bekannte, treffliche, schön wirkende Leistung von Frau Lißmann-Gutschbach. — Noch ist zu erwähnen, daß Hr. Papier ein Orgelpräludium von E. F. Richter sowie ein Interludium von Piutti vortrug, die Orgelbegleitung in den beiden Chorwerken angemessen versah, und der orchestrale Theil der letzteren durch das Gewandhausorchester vertreten war. — F. Stade.

Das elfte Gewandhaus-Concert am 21. Decbr. verherrlichte der uns stets höchst willkommene Joachim durch seine Mitwirkung, indem er ein neues, noch im Manuscript befindliches Violinconcert von Carl Reinecke sowie Tartini's Teufelssonate mit unfehlbarer Virtuosität vortrug, sodaß sich Aller Hände und Herzen zu den lebhaftesten Beifallsbezeigungen bewogen fanden. Das neue Opus unseres vielbeschäftigten Capellmeisters scheint mehr eine Gelegenheitsarbeit als ein Product innerlich treibender Schöpferthätigkeit zu sein. Einige freundliche Motive, verwebt mit den üblichen Concertpassagen und gut instrumentirt, repräsentiren eine ganz achtungswerthe Arbeit, die jedoch auf Originalität keinen Anspruch machen kann. Von Orchesterwerken kamen Oberon-Ouverture, Balletmusik aus Gluck's „Helena und Paris" und zum Schluß Hermann Goetz' kürzlich in der „Euterpe" aufgeführte Symphonie zu Gehör. In letzterer störten einige Versehen in den Blechinstrumenten, welche aber die im Ganzen recht treffliche Reproduction nicht wesentlich beeinträchtigten. Das Werk wurde beifällig aufgenommen. — Schucht.

Am Neujahrsabende fand in üblicher Weise das zwölfte Gewandhausconcert statt und bot hierauf bezügliche Chorgesänge: den ersten Chor „Singt dem Herrn ein neues Lied"*) aus Bach's 149. Psalm, ein Weihnachtslied von Reissiger, ein Neujahrslied von Rheinberger und Richter's „Abendläuten". Der Thomanerchor zeigte im Vortrage dieser Gesänge den hohen Grad seiner jetzigen Leistungsfähigkeit unter Prof. E. Fr. Richter's Führung im glänzendsten Lichte. Der Bach'sche Psalm gehört bekanntlich zum Schwierigsten, was auf dem Gebiete des a capella Gesanges geschrieben worden ist, die ungemein tief ausdrucksvolle Declamation jeder Stimme im Verein mit deren öfters fast instrumental-orgelartiger Behandlung verlangen die unfehlbarste technische wie musikalische Sicherheit, und Ersteres ist um so höher anzuschlagen, wenn man berücksichtigt, daß der Thomanerchor großentheils aus Stimmen besteht, welche sich der Hauptmutation der Knabenstimme entweder bereits stark nähern oder solche kaum überstanden haben. Hatte die Wiedergabe dieses hochplastischen Bach'schen Fragments durch schlagfertige Sicherheit und durchsichtige Klarheit die allgemeine Hochachtung gewonnen, so erregte die weiche und feinsinnige Nuancirung der Chorlieder von Reissiger, Rheinberger und Richter einen bei Kirchengesängen im Gewandhaus ganz ungewöhnlichen Enthusiasmus, welcher unseren hochverdienten jetzigen Thomascantor, Hrn. Prof. Richter zu dreimaligem dankendem Wiedererscheinen nöthigte. — Das diesmalige Programm war schon deshalb von viel geschlossenerer Haltung, als es Solovorträge mit ihrer in Betreff der Stücke oft recht willkürlichen Wahl gänzlich ausschloß. Vielmehr folgte dem Bach'schen Chore Bach's große Orgel-Toccata in Esser's Instrumentation, den Beschluß des ersten Theils bildete Mendelssohn's Athaliaouverture mit doppelter Besetzung der Harfe durch die HH. Lokwood und Wenzel, und der zweite Theil war Beethoven's Amollsymphone gewidmet. Diese Orchesterleistungen waren sämmtlich von hohem Genuß, sowohl was den einheitlichen Guß des Ganzen, als auch was das von unseren vorzüglichen Solisten, den HH. Barge, Hinke, Landgraf, Gumbert ꝛc. Gebotene betrifft. Nur in der Auffassung hätte man Manches noch bedeutender gewünscht, z. B. etwas breiter und wuchtiger die mächtigen Orgelschläge der Bach'schen Toccata, oder den ersten Mittelsatz der Athaliaouverture, auch den ersten Posaunensatz in derselben noch reiner. In der Symphonie befriedigte namentlich das Andante durch den schön verschmelzenden Klang und Ausdruck der Holzbläser, während der Schlußsatz durch glänzende Ausführung und feurigen Schwung electrisirte. — Z.

Weimar.

Die ersten musikalischen Gaben für die Wintersaison brachte die großhrz. Orchesterschule; nicht weniger als vier gelungene öffentliche Aufführungen für großes Orchester und für Kammermusik — die ganz bemerkenswerthen Programme habe ich bereits mitgetheilt — zeigten von dem belebenden Geiste des Ganzen. Unter dem fortwährend neuen Schülerzufluß befinden sich zahlreiche Anmeldungen von Schülerinnen als hocherfreuliche Thatsache. Für die angehenden Orchestermusiker ist, außer der speciellen Unterweisung und den zahlreichen Ensembleübungen, auch die Zuziehung zu den größeren Kirchen- und Symphonieconcerten sowie zur Oper und zur Zwischenaktsmusik ein ganz vortreffliches Bildungsmittel, weshalb sich unsere Generalintendanz bewogen gefunden hat, die besten Eleven ständig

*) Ueber Bach's Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" findet sich in den von Friedrich Rochlitz hinterlassenen Schriften folgende Mittheilung: „Am 22. April 1789 ließ sich Mozart bei einem kurzen Aufenthalt in Leipzig ohne vorausgehende Ankündigung und unentgeldlich auf der Orgel in der Thomaskirche hören. Er spielte da eine Stunde lang vor vielen Zuhörern. Der damalige Organist Görner und der Cantor Doles waren neben ihm und zogen die Register. Doles war ganz entzückt über des Künstlers Spiel und glaubte, den alten Sebastian Bach, seinen Lehrer, wieder auferstanden. Mozart hatte mit der größten Leichtigkeit alle harmonischen Künste angebracht und die Themata, unter anderen den Choral „Jesu meine Zuversicht" aufs Herrlichste aus dem Stegreife durchgeführt. Zum Dank ließ ihm Doles von seinen Thomanern Bach's achtstimmige Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied" vorsingen. Aufs Lebhafteste überrascht von diesem Gesangsmeer hörte M. mit der gespanntesten Aufmerksamkeit zu und rief dann voller Freude aus: „Das ist doch einmal Etwas, woraus sich was lernen läßt!" —

am Theater zu verwenden und das sehr bedeutende Honorar dafür unserer Schulkasse zufließen zu lassen. Wie sehr Aufführungen durch Herbeiziehung frischer, junger und tüchtiger Kräfte gewinnen können, bewies das erste größere Kirchenconcert unter Müller-Hartung. In demselben kamen Raff's 130. Psalm De profundis, eine Orgelsymphonie von Aug. Fischer und Liszt's 13. Psalm zur sehr gelungenen Darstellung. Das in unserer Hofcapelle bekanntlich bisher sehr schwach besetzte Streichorchester hatte M.-H. diesmal auf die ansehnliche Höhe von 12 ersten und 10 zweiten Violinen, 8 Violen, 6 Vcellen und 5 Cbässen von vortrefflicher, ja großartiger Wirkung gebracht. Raff's De profundis gehört leider zu den ungebürlich vernachlässigten neueren geistlichen Tonschöpfungen und läßt sich getrost den besten derartigen Arbeiten von Brahms, Kiel 2c. würdig zur Seite stellen. Die musikalische Factur ist vollendet und der Geist, der z. B. in dem grandiosen A custodia (Nr. 5 der Partitur) weht, strebt nach den höchsten Zielen. Solo und Chor ließen auch Nichts zu wünschen, namentlich sehr gut gelang Frau Fichtner-Spohr die schöne Sopranarie Quia apud te mit Frauenchor; das Orchester leistete Ausgezeichnetes, dsgl. in Liszt's noch ungebürlicher vernachlässigtem, so tief empfundenem, durchsichtig klar und meisterhaft aufgebautem 13. Psalm. Das nun der schöne Tenorsolo in dieser prachtvollen Psalmenpoesie wurde von Ferenczy, obwol, glaube ich, zum ersten Male als Kirchensänger auftretend, recht anerkennenswerth ausgeführt. Zu beiden hervorragenden Chorwerken hatte Müller-Hartung die Orgel in sehr discreter, aber oft hinreißender Wirkung verwandt, sodaß wir die Mitwirkung des Hrn. Stadtorganisten B. Sulze als sehr werthvoll bezeichnen müssen. Die Orgelsymphonie des rühmlich bekannten Dresdener Orgelvirtuosen C. A. Fischer (welcher außerdem neuerdings ein neues Orgelconcert und eine Oper „Loreley" componirt hat) ist ein sehr respectables, formenschönes Werk voll kräftig pulsirenden modernen Lebens, für deren Aufführung sich Liszt lebhaft interessirte, namentlich der erste Satz enthält bedeutende Steigerungen und vortreffliche thematische Durchführungen; schade, daß — der Todtenfeier wegen — das feurige Presto wegfallen mußte. Aus diesem Grunde mußten die beiden unmittelbar auf einander folgenden langsameren Sätze etwas monoton wirken, obwol auch sie gute frische Gedanken und schöne Verarbeitung darbieten. Anerkennung verdient übrigens die große Mäßigung, mit welcher der Autor die Orgel verwendet hat, da die Versuchung nahe lag, dem gewaltigen Rieseninstrumente einen dominirend concertirenden Charakter zu verleihen. —

In einem darauf folgenden Kirchenconcert für die Töpferstiftung, welches ich nicht besuchen konnte, waren d. B. n. das Interessanteste zwei neue Orgelcompositionen, eine vor Jahren in d. Bl. sehr anerkennend bespr. Sonate über den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" von Müller-Hartung und neue effectvolle Concertvariationen über ein Thema aus Liszt's „Christus" von B. Sulze.—

Das von M.-H. dirigirte erste Abonnementconcert der Hofcapelle brachte nur Bekanntes, mit Ausnahme des Renner'schen Madrigalenquartetts. —

Von andern Concerten ist zunächst des verdienstlichen Vorgehens der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Concertm. Kömpel in zwei Aufführungen bestens zu gedenken. In dem ersten führte uns K. Liszt's vorzüglich bearb. 4 Märsche von Schubert und des Ersteren hier und auch wohl an vielen andern Orten noch nie gehörte „Hungaria" über alle Erwartungen vor. Technische Darstellung und geistige Auffassung namentlich der letzteren Tondichtung überraschten auf das Angenehmste.

In der zweiten Aufführung excellirte namentlich eine vollendete Darstellung von Schuberts Forellen-Quintett durch die HH. Kömpel, Nagel, Friedrichs, Eisentraut, Große und Frl. Rückold, welche den pianistischen Theil ganz gelungen ausführte, sowie das hier lange nicht gehörte Beethoven'sche Septett. Einige Liedervorträge des Frl. Först standen nicht auf gleicher Höhe, namentlich störend war auffälliges in die Höhe Treiben des Tones. —

Ein sehr vielseitiges Programm bot auch eine Soirée der Bühnen-Genossenschaft. Zu den hervorragenden Nrn. gehörten: Beethoven's Ddurtrio, Lieder von Schumann, Brahms, Spohr, und Jensen, für deren wirklich vollendeten Vortrag Frau Fichtner-Spohr der Preis des Abends gebührte, Duette von Rubinstein und Mercadante, welche die beiden HH. v. Milde, Vater und Sohn, sehr schön vortrugen. Nicht minder enthusiasmirte unser trefflicher Flötenvirtuos Winkler in einer effectvollen Fantasie von Doppler, als Composition freilich noch niedriger stehend, wie Papa Lachners saft- und kraftlose „Serenade" für 4 Vcelle. Rühmenswerth waren auch Vorträge Mendelssohn'scher und Becker'scher Gesänge durch unseren Hofchor, sowie einige declamatorische Leistungen des Hrn. Regisseur Schmidt und des Frl. Becker.—

(Schluß folgt.)

Nordhausen.

Während die guten Concerte der Großstädte, in denen ein meist durch und durch musikalisch gebildetes Publikum zu finden, dem musikalischen Geiste vorherrschend gediegenes und wahrhaftes Brod bieten, muß man sich in den meisten Provinzialstädten vorherrschend mit Zuckerdüten begnügen, die von allerlei Dingen nur ein Bischen enthalten. — Von den vielen besseren Concerten, die das verflossene Jahr uns bot, ist in erster Reihe ein von dem rühmlichst bekannten erblindeten Orgelvirtuosen Grothe in der Blasiikirche am 31. Mai veranstaltetes zu erwähnen. Gr.'s mit anerkannter Meisterschaft vorgetragene Piecen waren: Toccata dorica und Sonate von Bach, sowie Variationen von Thiele; außerdem trug ein hiesiger Gesangverein Männerchöre von Vulpius und Greef vor.

Eine zweite Aufführung geistlicher Musik bot der Sedantag (2. Sept.), an welchem in der Aula des Gymnasiums und in der Nicolaikirche u. a. ein Salvum fac regem von Hauptmann und ein Misericordias Domini von Durante zur Aufführung gelangten. Die gesanglichen Leistungen des Gymnasialchors a capella sind unter der Leitung des MD. Früh sehr erfreuliche geworden, wie überhaupt durch ihn in unserer Stadt das Interesse für Gesang bedeutend gefördert worden ist. Früh veranstaltete mit seinem vor 3—4 Jahren gegründeten gemischten Chorverein am 28. Oct. in der Aula der Realschule ein Concert, dessen 12 Nrn. sämmtlich von Früh componirt waren, geistliche und weltliche Chor- oder Solostücke, welche fast sämmtlich ein gleiches Epigonen-Gepräge tragen, weshalb sich bei den letzten Nrn. ein Gefühl völligen Genugseins einstellte, wie dies bei Compositionen der classischen Meister schon deshalb nie der Fall sein kann, weil deren Originalität in steter Spannung erhält. Die allgemein verbreitete, zeitgemäße Richtung für die Musiker der Gegenwart ist die poetisch musikalische, die uns auch schon manches erhabene Denkmal der Tonkunst aufgebaut hat. Denen jedoch, die in Mozart den Schlußstein der deutschen Tonkunst erblicken, muß jene Richtung fremdartig erscheinen. In Bezug auf den Vortrag dieses reichhaltigen Programms (Credo und Benedictus aus einer Messe; Mädchenchor und Trauungschor aus einer Oper „Clotilde v. Lusignan" 2c.) läßt sich nur Lobenswerthes berichten, und ist zu wünschen, daß sich der Früh'sche Gesangverein immer vortheilhafter entwickeln und segensreich wirken möge. —

Am 25. Nov. wurde, ebenfalls in der Aula der Realschule, ein Wohlthätigkeitsconcert veranstaltet, in welchem eine hiesige Dame von hoher künstlerischer Bedeutung der Magnet für ein zahlreiches und gewähltes Publikum wurde, nämlich das frühere Mitglied der

Wiener Hofoper Marie v. Rabatinsky, welche durch den meisterhaften Vortrag einer Cavatine aus Verdi's „Ernani" und eines Wiegenliedes von Brahms das Publikum zu begeistern verstand. Außerdem spielte Hr. Pianist Idé eine Weber'sche Polacca, ein selbst compon. Capriccioso und einen Chopin'schen Walzer. —

Von der hiesigen Stadtcapelle wurden im Laufe des verflossenen Sommers 12 Abonnementsconcerte vor einem meist zahlreichen Publikum ausgeführt, die aber nur leichte Unterhaltungsmusik boten. Gewählter sind die Programme der 10 Symphonieconcerte, von denen das erste am ersten Weihnachtstage mit Beethoven's Eroica eröffnet wurde. —

Vom 1. Oct. bis Mitte Dec. spielte hier eine von Dir. Krafft (früher in Leipzig) für Sondershausen engagirte Operngesellschaft. Nachdem seine Sänger und Sängerinnen hier leidlich eingeschult waren, verließen sie uns und wanderten nach der nahegelegenen Residenzstadt. Diese Opernaufführungen waren daher eigentlich nur Generalproben für Sondershausen, und zwar umsomehr, weil besonders in diesem Jahre viele Anfänger in der Gesellschaft waren, die auf unserer bescheidenen Provinzialbühne ihre ersten Versuche unternahmen. Die Leistungen im Allgemeinen waren kaum mäßige, nur theilweis befriedigende zu nennen. Nach den überschwenglichen Localberichten unsres K. Ref. müßten wir hier allerdings Opernaufführungen gehabt haben, die den Leistungen eines renommirten Hoftheaters nicht nachständen. Zur Aufführung gelangten „Figaro", „Don Juan", „Zauberflöte", „Fidelio", „Freischütz", „Stradella" „Martha", „Weiße Dame", „Maurer und Schlosser", „Fra Diavolo", „Zampa", „Jüdin", „Troubadour", „Lucrezia", „Norma". Uebrigens dirigirte Capellm. Weltner sämmtliche Opern ohne Partitur und zwar sehr correct, eine Leistung, die alle Anerkennung verdient. —

Beiläufig ließen es sich unsre beiden Localblätter nicht nehmen, über die Bayreuther Festspiele fleißig zu berichten; und zwar brachte die „Nordhauser Ztg. ausführlich Hrn. Hanslicks Berichte der „N. fr. Presse", desgl. wurde für die andere Zeitung ein längerer Bericht von dem Ihnen durch mein letztes Referat bekannten musikl. Anwalt des „Courier" (S. No. 22 d. Z. — Haydn, Wagner) aus andren Zeitungen zusammengebraut. —

Berlin.

(Schluß.)

Unter den Veranstaltungen, die sich mit der Pflege der Kammermusik beschäftigen, finden sich in diesem Winter nur solche, die schon im Verlaufe früherer Concertsaisons sich ihre Stellung im öffentlichen Musikleben errungen haben. Dahin gehören zunächst die Quartettsoiréen der HH. Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller, die Montagsconcerte der HH. Hellmich und Nicodé, die Triosoiréen der HH. Dr. Bischoff, Holländer und Jacobowski, sowie die der HH. Barth, de Ahna und Hausmann. Die erstgenannte Quartettgesellschaft veranstaltet bekanntlich alljährlich zwei Cyclen von je vier Concerten, die der Sammelplatz der unbedingtesten Bewunderer Joachim's sind. Der erste Cyclus der dieswinterlichen Soiréen des Quartetts ist am 30. Nov. zu Ende gegangen. Das Programm brachte Cherubini's Esdurquartett, das abgesehen von dem pikanten dritten Satze und dem leidlich interessirenden vierten kaum die Ehre beanspruchen kann, vor Schumann's Adurquartett gespielt zu werden. Es fehlt den beiden ersten Sätzen der zündende Funke, der in die Gemüther der Hörer einschlägt; der z. B. in dem nachfolgenden Schumann'schen Quartett oft bis zur hellsten Flamme der Begeisterung anwächst und in gleichem Grade auch den Hörer erwärmt und mit fortreißt. Das Publikum, welches das Cherubini'sche Werk mit verhältnißmäßig lauem Beifall begleitete, der überdies wohl mehr aus Gewohnheit den Ausführenden gespendet wurde, bereitete dem Schumann'schen Quartett eine sehr warme Aufnahme. Den Beschluß des Concerts machte Beethoven's Ddurserenade Op. 8 für Streichtrio, ein Werk voller Spielseligkeit und Anmuth, das ich an diesem Abend zu meinem Bedauern nicht mehr hören konnte. Ueberblickt man am Schluß eines Abschnittes die bisherige Thätigkeit der Quartettgenossenschaft, so ist neben der verdienstlichen Vorführung zweier neuen Werke von Brahms und Herzogenberg Besonderes nicht hervorzuheben. Vor Allem kann von einem bedingloseren Sichbehaupten auf der höchsten Höhe einer Quartettleistung, wie wir sie etwa bei den Florentinern kennen gelernt haben, nicht die Rede sein. Die Leistungen sind ungleiche und lassen die Vermuthung aufkommen, daß den Vorbereitungen zu den Soiréen nicht ganz die Zeit und damit die Sorgfalt zu Theil wird, die erforderlich sind, um ganz die Vorstellung zu erfüllen, welche man sich von einem Hochschulenquartett, mit einem Joachim an der Spitze machen darf. Der oft enthusiastische Beifall der Zuhörerschaft kann in dieser Beziehung keine Täuschung hervorrufen: die Mode übt auch hier ihre Herrschaft. Daß jeder der vier Künstler einzeln seinen Mann steht, wer wollte das bestreiten; vielleicht ist aber die Tüchtigkeit des Einzelnen grade insofern der Feind des Unternehmens, als aus ihr leicht die irrige Ansicht hervorgehen kann, daß, eben dieser Tüchtigkeit des Einzelnen wegen, geringere Sorgfalt auf das Zusammenspielen verwendet zu werden brauche. Ich gestehe in diesem Winter durchweg den Eindruck gehabt zu haben, als ob die vier Künstler nur zum Zweck ihrer Soiréen Quartettproben hielten, nicht aber, daß die öffentliche Production aus dem beständigen innigen Verkehr der Genossenschaft mit den Werken der Quartettliteratur herporwüchse. Dies letztere Gefühl erwecken die Florentiner, von denen es scheint, daß einer ohne den andern gar nicht musiciren könne. Diese absolute Verschmelzung von vier Künstlern zu einer vollkommenen Einheit finde ich beim Joachim'schen Quartett nicht, und doch ist sie nöthig, wenn die Pflege des vornehmsten Kunstzweiges durch vier, zum größeren Theile den ersten Kräften Berlins zugehörige Künstler den umfassendsten Einfluß im öffentlichen Musikleben ausüben soll. Berlin sollte in dieser Beziehung keiner anderen Stadt nachstehen, und darum ist es betrübend, wenn ein Theil der Tageskritik im großen Publikum den Wahn erzieht, wir hätten in dem Joachim'schen Quartett einen vollkommenen, keiner Steigerung zum Besseren mehr fähigen Verein. Das ist ungerecht sowohl gegen andere, die gleichen Ziele verfolgenden Genossenschaften, wie gegen die berechtigten Aussprüche sachverständiger Glieder der Zuhörerschaft, die den Wunsch haben, das Hochschulenquartett die höchste künstlerische Leistungsfähigkeit erreichen zu sehen. Ganz ohne Grund ist mitunter ein Vorwurf nicht, der von auswärtigen Künstlern dem Berliner Publikum und der Berliner Kritik gemacht wird — wenn auch Gott sei Dank die unehrenhaften Unterstellungen, die oftmals mit unterlaufen, auf Verkennung der Thatsachen beruhen — der Vorwurf nämlich, daß von beiden Seiten allen nicht einheimischen, als locale Größen noch nicht anerkannten Künstlern nicht immer ein ganz unbefangener kritischer Blick entgegengebracht werde. Schärfe des Urtheils ist sicherlich allenthalben erwünscht, aber sie muß nach allen Seiten hin, ohne Ansehn der Person und persönlichen Beziehungen, geübt werden — dann stiftet sie auch Nutzen. —

Otto Leßmann.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 31. v. M. im 4. Abonnementconcert Mendelssohns „Paulus" mit Frl. Breidenstein. Frl. Wellerhaus den HH Schneider aus Cöln und Schelper aus Leipzig. „Die Aufführung war eigentlich eine doppelte, denn schon in der Generalprobe ging Alles wie aus einem Guß, die Besucher dieser Hauptprobe waren daher nicht weniger befriedigt wie die des Concerts selbst." —

Basel. Am 7. Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Reiter: Concertouv. des Dirg. Volkland, Arie aus „Faust", Novelletten für Streichorch. von Gade, „Flucht nach Egypten" und „Morgenstunde" von Bruch, Huldigungsmarsch von Wagner und Cmollsymph. von Beethoven. —

Berlin. Am 7. durch die „Symphoniekapelle" unter Franz Manstädt: Ouv. zu „Don Juan", Gmollsymph. von Mozart, Waldsymph. von Raff, „Märchen" von Würst, Andante a. d. „Sommernachtstraum" und 3. Ouv. zu „Leonore". — Am 8. Concert des russ. Pianisten Paul v. Schlözer. — Am 9. Concert des Bachvereins unter Leitung von Bargiel mit Clara Schumann. — Am 11. Concert der Pianistin Helene Geisler mit der Concertsäng. Laura Schauchmann und Kammermus. Violinv. Gustav Holländer: Beethoven's Appassionata Op 57., Arie von Mercadante, Engl. Suite No. 3. in Gmoll von Bach, Violinsonate in Ddur von Nardini, Moment musical in Cismoll von Maszkowsky, Novellette No. 8. von Schumann, „Suleika" von Mendelssohn, Hirtenlied von Blumner, Violinpolonaise von Wieniawsky und Clavierpolonaise in Edur von Weber-Liszt. — Am 12. durch die Singakademie Bach's Weihnachts-Oratorium. — Am 17. Kammermusik von Barth, de Ahna und Hausmann: Klavierquartett in Adur von Brahms, Vcellsonate in Adur von Beethoven und Bdurtrio von Schubert.— Am 19. Concert mit Orchester von Gustav Holländer. —

Bonn. Am 10 im Beethovenverein: „Ouv., Scherzo und Finale" von Schumann und Ouv. zu „Euryanthe", Vcellconcert von H. Hofmann (F. Grützmacher), Menuett von Boccherini und Larghetto von Mozart. —

Brüssel. Am 14. viertes Populärconcert class. Musik: Fest-Ouvert. von Lassen, Pianofortconcert von Mendelssohn (Ch. de Beriot), Symphonische Dichtung von Rimski-Korsakoff, Orchestersuite von Massenet sowie eine noch im Manuscript befindliche Ouverture zu Meyerbeer's „Prophet". Als fünftes Populärconcert Wagnerabend: Scenen aus der „Walküre", (Wotan's Abschied 2c. mit Georg Henschel), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Faustouverture, Vorspiel zu den „Meistersingern" sowie „Albumblatt" für Violine (Jokisch). — Nach diesem Concert Matinée mit Scenen aus Peter Benoit's Charlotte Corday, die Chöre von der Societé chorale ausgeführt, ein neues Pianoforteconcert von Louis Brassin, vorgetr. vom Componisten 2c. —

Carlsruhe. Am 6 viertes Abonnementconcert mit Frl. Mehlig und Hofopernf. Standigl: Gdursymph von Haydn, Amollconcert von Schumann, Lieder von Schubert und Fdursymph. von Götz.—

Cassel. Am 5. zweites Abonnementconcert: Dmollsymph. von Schumann, Arie von Spohr (Frl. Götz), Emollconcert von Beethoven (Frl. Hübel aus Oldenburg), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und „Walkürenritt", Lieder von Bach, Brahms und Schubert und Claviersoli von Reinecke, Chopin und Rubinstein. —

Chemnitz. Am 11. Symphonieconcert des verstärkten Stadtmusikcorps unter Leitung des MD. Hans Sitt. Liszt-Wagner-Abend: Faustsymphonie von Liszt vollständig, Vorspiel zu den „Meistersingern", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Walkürenritt und Liszt's Ungar. Rhapsodie Nr. 1 in f (zum 1. Mal), bearbeitet vom Comp. und F. Doppler. „Unter enormem Andrange seitens der Musikfreunde unserer Stadt und Umgegend fand das 15. Symphonieconcert des Stadtmusikcorps statt, in welchem nur Compositionen Wagner's und Liszt's zur Vorführung gelangten. Es kann nur dankbar begrüßt werden, wenn Hr. MD. Sitt, ähnlich wie früher sein Vorgänger Müller, uns Gelegenheit dargeboten hat, an einer Reihe von Schöpfungen jener Meister diese selbst genauer kennen zu lernen, und würden wir unsrerseits nur noch den Wunsch aussprechen, daß wir einmal später durch Hinzufügung einiger Sätze von Berlioz an einem Abende die Füglichkeit hätten, zwischen Wagner, Liszt und Berlioz vergleichend die drei Hauptrichtungen der Neuromantik überschauen zu können. Volle Ehre Hrn. MD. Sitt, der mit ausgezeichnetem Wissen und Können diese unendlich schwierigen Tonwerke geistig erfaßt und dem Orchester einstudirt, volle Ehre auch dem Stadtmusikcorps, welches diese Werke mit unsäglicher Geduld vorbereitete und sie trotz der afrikanischen Hitze der überfüllten Räume bis auf unerhebliche Verstöße auch mit vollem Verständniß und feurigem Schwunge vorgeführt hat." —

Cöln. Am 9. sechstes Gürzenichconcert: Ouv. zu „Lodoiska", Arien von Beethoven und Händel (Frl. Bonn aus Hamburg), Vcellconcert von H. Hofmann (Grützmacher), Chorgesänge von Hiller, Romanze von Dietrich, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und Walkürenritt. —

Frankfurt a/M. Am 5. siebentes Museumsconcert: Pastoralsymph., Arie aus „Johann von Paris" (Frl. Levie aus Rotterdam), Esdurconcert von Mozart (Gebr. Thern), Lieder von Reinecke, Schumann und Brahms, Hexameron von Liszt und Ouverture zu „Genoveva". —

Güstrow. Am 6. Privatsoirée mit Frau Krüger, Frau Diedrichs, Frl. Markgraf, Frl. Dettmann, HH. Schondorf, Diedrichs, Krüger und Krull: Sonate von Goldmark, „Die Nixe" von Putti, Concertstück von Saint-Saëns, „Lenore" von Liszt, Rheintöchter-Terzette aus „Rheingold" und der „Götterdämmerung" und Liebeslied aus der „Walküre" von Wagner-Tausig. —

Innsbruck. Am 16. vor. M. zweite Soirée des academischen Gesangvereins unter Pembaur: „Alt Heidelberg" von Rheinberger, Serenade für Streichinstr. von R. Fuchs (Vereinsmitglieder), „Vom Pagen und der Königstochter" für Bariton von Krinninger (Niederegger), Vcellromanze von C. Schubert (Lutz), „Grubenfahrt" von Netzer, „Liebe und Wein" von Mendelssohn, Baritonlieder („Abschied" von Gözzgla, „Mit Vorsicht" von Esser und „Gottes Segen" von Suppé), Quintett mit Clarinette von Mozart 2c. „Herr Niederegger trug eine schöne Ballade ‚Vom Pagen und der Königstochter' von Fr. Krinninger vor. Auch diesmal mußten wir seiner sympathischen und klangvollen Stimme, seiner durchdachten und edlen Vortragsweise sowie der vortrefflichen Schule seiner Lehrerin der Prof. Bruckner in Wien, unsere Anerkennung zollen. Die Composition giebt Zeugniß von einem bedeutenden Talente, wenn sich der Autor auch noch nicht zum Balladenstyl Schumann's emporgeschwungen hat, sondern mehr den Liedton vorherrschen läßt. Rudolf Lutz verspricht ein vorzüglicher Vcellist zu werden. Er spielte mit schönem Ton und tief empfundenem Vortrage." —

Leipzig. Am 5. im Conservatorium: Fismollconcert von Reinecke (Frl. Mumme), Gmollvcellsonate von Beethoven (Frl. Luddon und Heberlein), Schlummerlied aus der „Afrikanerin" (Frl. Vieweg), Kreutzersonatae von Beethoven (Frl. Stallo und Thiele), Duett aus „Othello" von Rossini (Frl. Franke und Frl. Tetzner) und Variationen für 2 Pfte. von Schumann (Fehnenberger und v. Eksner).—Am 9. sechstes Euterpeconcert: Ouv. „Römische Carneval" von Berlioz, Arie aus „Oberon" (Frl. Hasselbek), Amollconcert von Spohr (Ctm. Raab), Lieder von Eckert, Sucher und Schubert, Chaconne von Bach und Adursymph. von Beethoven. — Am 11. dreizehntes Gewandhausconcert: Ouv. zu „König Helge" von Speidel, Arie aus „Euryanthe" (Frau Peschka), Esdurconcert von Beethoven (Frau Nissen-Lie), Gmollfuge von Bach, Lieder von Rubinstein und Brahms und Cdursymph. von Schumann. — Am 12. drittes Symphonieconcert von Walther: Ouverturen zu „Wasserträger" und „Nachklänge von Ossian", Vorspiel zu „Manfred" von Reinecke, Posaunenconcert von David (Knöfel), Violinsoli von Beethoven und Bach (Walther) und Eroicasymph. von Beethoven. — Am 6. und 7. Motetten in der Thomaskirche: „In stillen Stunden" von Hrm. Zopff, „Ich lasse dich nicht" von Joh. Chr. Bach und Credo aus der Cdurmesse von Cherubini.— Am 16. Symphonieconcert von Büchner: Beethoven's neunte Symphonie und Glockentonbilder von Stör.—Am 18. vierzehntes Gewandhausconcert: Coriolanouv. von Beethoven, Vcellconcert von Schumann, Emollsymphonie von Brahms, sowie Lieder und Orchestervariationen von Brahms. —

Lemberg. Am 12. v. M. zweite Soirée des Orchestervereins „Harmonia" unter Direction von L. Marek mit der Pianistin Switalska, einer Schülerin Marek's, deren „ausgezeichnete künstlerische Leistung Aufsehen erregte. Sie spielte mit origineller Auffassung und makelloser Technik sowie großem Gefühl Chopins Amollconcert,

Schumanns „Kreisleriana" und Liszt's Rigolettofantasie. Der Andrang des Publikums sowie der Beifall waren außergewöhnlich". —

London. Ende d. M. Aufführung von Goldschmidt's „Sieben Todessünden" in Gegenwart des Componisten. —

Luzern. Am 4. zweites Abonnementconcert unter Arnold: Jupitersymph. von Mozart, Freischützarie (Heidemann), Andantino von Gade, Ouv. zur „Fingalshöhle", Flötenfantas. von Tulou (Ziethen), Lieder von Schubert, Schumann und Mendelssohn und Schattentanz aus „Dinorah". — Am 11. drittes Abonnementconcert: Emollquartett von Mendelssohn (HH. Köhler, Hager, Scheibl und Holzmann), Lieder von Reiter, Cooper und Abt (Hartman), Emollsonate von Beethoven (Md. Arnold), Andante von Goltermann (Holzmann) und Adurquartett von Schubert (HH. Arnold, Köhler, Scheibl, Holzmann und Köhler). —

Lüttich. Concert z. B. der Erforschung Centralafrika's mit der Regimentsmusik: Litolff's Ouverture zu „Robespierre", Berlioz' „Röm. Carneval", Hugenottenfantasie und Rhapsodie von Liszt, großer internationaler Marsch von Th. Radoux, Solo für Saxophone (Saxhorn) von Poncelet, Chöre von Hiller und Grevaert (Gesangverein „Lepia" unter Radoux). —

Mannheim. Am 7. Orgelconcert von Hänlein: Dmollfuge von Bach, Ave Maria von Arcadelt, Präl. von Beethoven, Religioso und Pastorale von Mendelssohn und Halleluja von Mendelssohn.—

Meiningen. Am 25. Dec. Concert der Hofcapelle: Ouverturen zu „Oberon" und „Tell", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Largo für Violine (unisono von sämmtl. Violinen) von Händel, instrum. von E. Büchner, Menuett für Streichquartett von Boccherini, „Die Weihnachtsglocken" von Gade, Sphärengesang von Rubinstein für Streichquartett mit mehrf. Bstzg., und Beethoven's Emollsymphonie. —

Paris. Am 7. Jan. 4. Populärconcert unter Pasdeloup: Schumann's Dmollsymphonie, Beethovens Clavierconcert in Gdur (Theod. Ritter), Stücke aus Meyerbeer's „Struensee", Arie von Lotti und Bolero aus Verdi's „Sicil. Vesper" (Cäcilie Ritter), Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" für Pianoforte transcrib. von Ritter und Euryantheouverture. — Zehntes Populärconcert unter Colonne: Mozart's Gmollsymphonie, Symphon. Stücke von Duvernoy, Mendelssohn's Gmollconcert (Jaëll), Le Rouet d' Omphale von Saint-Saëns und Beethoven's Serenade Op. 8 für Streichinstrumente. —

Rom. Im Teatro Argentino wurde Mendelssohn's „Paulus" unter Pinelli beifällig aufgenommen. —

Speier. Am 7. drittes Concert des Cäcilienvereins mit Violinist Ed. Herrmann, Pianist C. Herrmann aus Stuttgart und Kammerv. Ritter aus Heidelberg: Trio von Lachner, Violinconcert von Mendelssohn, „Lockung" von Rheinberger, Elegie für Viola alta von Vieuxtemps, Appassionata von Beethoven, Präl. und Fuge für Violine von Rust, Motette für Frauenchor von Mendelssohn, Liebeslied aus der „Walküre" und Abendgesang aus „Tannhäuser" für Viola alta, Spinnerlied und Valse caprice von Rubinstein. — Auch hier erregten die Gäste aus Stuttgart und Heidelberg wärmstes Interesse, desgl. Ritters neue Viola alta. —

Stuttgart. Am 16. v. M. durch den Orchesterverein mit Frl. Nurick, Frl. Wegmann und dem Singverein unter Laistner: Ouv. zu „Lodoiska", Emollconcert von Beethoven, Lieder von Schumann, Vcellsoli von Mozart und Popper und „Palmsonntagsmorgen" von Hiller. —

Weimar. Am 6. zweites Abonnementconcert: Leonorenouv. von Beethoven, Clavierconcerte von Bronsart und Liszt (Th. Ratzenberger) Lieder von Lassen (Franz v. Milde) und Fdursymph. von Götz. —

Wien. Am 3. v. M. erstes Concert der Singakademie mit Frl. Girzik, HH Schultner, Buchholz und Landskron unter Weinwurm: Weihnachtslieder von Cornelius „Im Fuscherthale" von Goldmark, Serenade von Mozart, „Der Mummelsee" von Rheinberger, „Der Abend" von Brahms Lieder von Scarlatti und Pergolese und Cantate von Bach. — Am 12. Concert des Pianisten Louis Brassin aus Brüssel mit der Säng. Frl. Elis. v. Szeleczky, Helmesberger und Vcell. Hummer: Bdurtrio von Beethoven, Symph. Etuden von Schumann, „O, Ewigkeit" sowie chromatische Phantasie und Fuge von Bach, „Entflieht ihr Klagen" von Bertoni (Einlage zu Gluck's „Orpheus"), Zweite Barcarole von Brassin und sechste Rhapsodie von Liszt. —

Würzburg. Am 13. in der kgl. Musikschule mit Frl. Prell aus Frankfurt a/M., HH. Petersenn, Schwendemann, Kimmler, Roeder und Börngen: Esdurquartett von Mendelssohn, Arie aus „Orpheus" Dmollsonate von Beethoven, Lieder von Schubert, Brahms und Schumann und Bdurtrio von Schubert — und am 22. v. M. in der Musikschule: geistl. Gesänge von Vittoria und Palestrina, Fdursonate von Mozart, Arie von Lotti, Gdurtrio von Haydn, Altböhm. Weihnachtslied von Riedel, Entreact aus „König Manfred" von Reinecke und „Die Nacht" von Rheinberger. —

Zweibrücken. Am 5. Concert des Cäcilienvereins mit Pianist C. Herrmann, Violin. Ed. Herrmann aus Stuttgart und Kammervirtuos H. Ritter: Streich-Trio von Mozart, Violin-Concert von Mendelssohn, „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch, Andante für Viola alta von Rubinstein, Appassionata von Beethoven, La Romanesca und Mazurka von Glinka für Violine, Ständchen für Alt und Frauenchor von Schubert, Elegie für Viola alta von Vieuxtemps, Spinnerlied von Wagner-Liszt, und Valse caprice von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj ist am 13. aus London in Wiesbaden wieder eingetroffen. —

— Johannes Brahms, welcher mit Neujahr die Stellung als städtischer Musikdirector in Düsseldorf antreten sollte, hat der Barmer Ztg. zufolge dieselbe definitiv abgelehnt. —

— Hofcapellm. Jahn ist bei dem Kgl. Theater in Wiesbaden nun definitiv angestellt worden. —

— Becker's Florentiner Quartett wirkte in Mainz am 12. mit großem Erfolge im vierten Kunstvereinsconcerte mit. —

— Die Concerts. Frl. Auguste Redeker hat nach einer kurzen Besuchspause in ihrer jetzigen Heimath Leipzig ihre erfolgreichen Concerttouren in England durch ein am 4. in Manchester stattgefundenes Concert wieder aufgenommen. Sie wurde in Holland und England außerordentlich gefeiert und bleibt bis zum Sommer dort thätig. —

— Kammers. E. Gura, welchen die Leipziger Kunstfreunde so ungern von hier scheiden sahen, hat in Hamburg u. A. im Decbr. 17 Mal auf der Bühne und 1 Mal im philharm. Concert mit großem Beifall gesungen. —

— Benno Stolzenberg, von seinem Engagement in Leipzig als trefflicher vielseitiger Künstler wohlbekannt, ist in seinem gegenwärtigen Engagement in Königsberg namentlich als George Brown, Graf Almaviva, Tannhäuser, Lyonel, Lohengrin und Troubadour durch reichen Beifall und vielfache Hervorrufe ausgezeichnet worden. —

— Tenorist v. Witt hat unter vortheilhaften Bedingungen ein Engagement am Hoftheater in Schwerin angenommen. —

— Der jugendliche Violinvirtuos Richard Sahla aus Prag ist für Gothenburg in Schweden als Concertmeister gewonnen worden. Die dortigen Bl. schreiben u. A.: „Die Gewinnung dieser eminenten Kraft für unser Musikleben ist für uns ein bedeutender Vortheil und wir nennen daher Hrn. Sahla mit Stolz den Unsrigen. . . Von Sahla's zweitem Auftreten mit Paganini's Concert kann man mit Recht sagen, daß sich in diesem jungen Künstler genialste Begabung mit bewunderungswürdiger Beherrschung seines Instrumentes verbindet. Es liegt Inspiration in seinem Spiele, das Ende ist hier nicht die Virtuosität, sondern diese ist nur das Mittel, um den Funken zu entflammen, welcher in seiner Seele leuchtet." — Schon in s. 9. Jahre erregte S. Aufsehen in Concerten und war im Leipziger Conservatorium einer von David's Lieblingsschülern. —

— Die Pianistin Frl. Martha Remmert hat in letzter Zeit in mehreren Städten Nord- und Süddeutschlands sehr erfolgreich concertirt und u. A. namentlich in Pest laut dem uns vorl. P. Lloyd mit einer Lisztmatinée Sensation erregt. —

— J. Benedikt in London hat vom Herzog von Coburg das Comthurkreuz des Ernest. Hausordens erhalten. —

— In London ist G. F. Anderson im 84. Lebensjahre gestorben — und in Lindenau bei Leipzig am 12. Prof. Dr. Wilh. Hofmeister, Mitbesitzer der renommirten Firma Friedrich Hofmeister in Leipzig. Der Verstorbene, welcher dem Musikverlagsgeschäft stets seine vollste Aufmerksamkeit widmete, war einer der hervorragendsten Gelehrten auf dem Gebiete der Botanik und bis an sein Ende Director des botanischen Gartens zu Tübingen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Fr. v. Hallström's „Bergkönig" fand am 25. v. M. in Hamburg freundliche Aufnahme.—

Fr. v. Holstein's „Haideschacht" gelangte vor Kurzem im Darmstädter Hoftheater mit Beifall zur Aufführung. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bennett, St., „Die Maikönigin". Concert der Liedertafel.
Brahms, J., Bdurtrio. Cöln, 2. Kammermusik.
——— Gmollquartett. Cassel, 2. Kammermusik. Cöln, 5. Kammermusiksoirée von Heckmann.
——— „Der Abend". Wien, 1. Concert der Singakademie.
Brassin, L., Clavierconcert. Cöln, durch die Musikal. Gesellschaft.
Bruch, M., „Die Flucht nach Egypten". Basel, Benefizconcert von Volkland.
——— „Morgenstunde". Basel, Benefizconcert von Volkland.
Calvisius, S., Weihnachtslied. Wien, 1. Concert der Singakademie.
Dietrich, A., Ouv. „Normannenfahrt". Chemnitz, 11. Symphonieect.
——— Violinconcert. Chemnitz, 12. Symphonieconcert.
——— Romanze aus dem Vcellconcert. Cöln, 6. Abonnementconcert.
——— Dmollsymphonie. Celle, 2. Symphonieconcert.
Fuchs, R., Serenade. Carlsruhe, 3. Abonnementconcert.
Gade, N. W., Novelletten für Streichorchester. Basel, Benefizconcert von Volkland.
——— 7. Symphonie. Insbruck, 2. Concert des Musikvereins.
Gaugler, Th., Missa in A. Basel, in der Kirche zu St. Clara.
Goldmark, C., „Im Fuscherthale". Wien, 1. Concert der Singakademie.
——— „Ländliche Hochzeit". Symphonie. Pest, 2. Philharm. Cct.
Götz, H., Fdursymphonie. Carlsruhe, 4. Abonnementconcert. Weimar 2. Abonnementconcert.
Grimm, J. C., Suite in Canonform. Solingen, 1. Abonnementcct.
Haydn, J., Ddursymphonie. Chemnitz, 12. Symphonieconcert.
Henschel, G., Serenade. Solingen, 1. Abonnementconcert.
Hille, E., Palmsonntagmorgen. Stuttgart, durch den Orchesterverein.
Hofmann, H., Frithjofsymph. Rostock, 2. Concert des Musikvereins. Bonn, im Beethovenverein.
Kiel, F., „Christus". Cöln, 5. Gürznichconcert.
Kretschmer, E., Vorspiel zu den „Folkungern". Solingen, 1. Abonnementconcert.
Kufferath, F., Trio. Cöln, Concert der Liedertafel.
Liszt, F., 13. Psalm. Frankfurt, durch den Rühl'schen Verein.
Raff, J., Vcellconcert. Laibach, 2. Concert der philharm. Gesellschaft.
Reinecke, C., Vcellconcert. Frankfurt a/M. 6. Museumsconcert.
Rheinberger, J., „Der Mummelsee". Wien, 1. Concert der Singakademie.
——— „Die Nacht". Würzburg, durch die kgl. Musikschule.
Rubinstein, A., Balletmusik aus „Feramors". Chemnitz, 10. Symphonieconcert.
Schulz-Schwerin, C., Ouvert. zu „Torquato Tasso". Rostock 2. Concert des Musikvereins.
Speidel, W., Ouv. zu „König Helge". Leipzig, 13. Abonnementconcert.
Sturm, F. O., Geistl. Abendlied mit Orchester. Solingen, 1. Abonnementconcert.
Volkland, A., Concertouvertüre. Basel, Benefizconcert von Volkland.
Wagner, R., Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Rostock, 2. Concert des Musikvereins. Cassel, 2. Abonnementconcert. Cöln, 6. Abonnementconcert.
——— Walkürenritt. Cassel, 2. Abonnementconcert. Cöln, 6. Abonnementconcert.
——— Huldigungsmarsch. Basel, Benefizconcert von Volkland.
Wüerst, R., Intermezzo. Solingen, 1. Abonnementconcert.

Nekrolog.

† Hermann Götz.

Am 3. Dec. Abends, ungefähr um dieselbe Stunde, als im königlichen Opernhause in Berlin seine Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" ihre erste Aufführung in Deutschlands Hauptstadt erlebte, starb in Hottingen der Componist Hermann Götz. Und am Mittwoch, den 6. December, an seinem 36. Geburtstage, haben sie ihn auf dem Friedhofe Neumünster bei Zürich beigesetzt, sein Gedächtniß ehrend durch eine Aufführung von Werken Bach's und Mendelssohn's, wobei das ganze Orchester und der gemischte Chor Zürich mitwirkten.

Zum Gedächtniß des Entschlafenen, zur Genugthung seiner vielen Verehrer und Freunde, aber auch zur wahren Erbauung aller ächten Künstlerseelen möchte ich hier eine kurze Darstellung, weniger seines Lebenslaufes, den ich selbst nur theilweise kenne, als vielmehr der Verhältnisse seiner Lebensbedingungen zu einem künstlerischen Schaffen geben. Seit zehn Jahren als intimer Freund, theilweise als Mitarbeiter ihm zur Seite stehend, habe ich an Götz so Herrliches beobachtet, daß darüber zu schweigen mir als Unrecht erscheinen müßte.

Zur Orientirung mögen jedoch folgende Angaben über seinen äußeren Lebensgang vorausgeschickt werden.

Hermann Götz stammte aus einer Königsberger Familie und widmete sich nach absolvirtem Gymnasium anfänglich der Theologie, gab jedoch dieses Studium bald auf, indem die Musik ihn mächtiger und mächtiger anzog. In Folge seiner wissenschaftlichen Studien hat er jedoch immer vor andern Musikern durch reiche Geistesbildung sich ausgezeichnet; so waren ihm die alten Sprachen geläufig, sogar die hebräische nicht ganz fremd. Bei seiner Ausbildung als Musiker scheint er sich zunächst auf die Technik des Klavierspiels geworfen zu haben. Bülow war sein Lehrer und großes Vorbild. Zugleich studirte er im Conservatorium in Berlin und unter der Leitung von Stern Generalbaß und die damit zusammenhängenden Wissenschaften. Schon damals strebte er nach Höherem als bloßer Virtuosität auf einem Instrumente. Compositionen aus dieser Periode beweisen es. Im Jahr 1863 verlor die Stadt Winterthur ihren trefflichen Organisten, Schumann's Schüler, Theodor Kirchner. Auf Anrathen dieses genialen Mannes wählten die Winterthurer aus der Zahl vieler Bewerber Hermann Götz, der damals vom Orgelspiel noch wenig verstand, aber durch die musikalische Tiefe einer Phantasie über ein gegebenes Thema Zeugniß ablegte, von seiner schöpferischen Gabe. So kam Götz in die Schweiz, gab Klavierstunden in Winterthur und Zürich, spielte den Winterthurern ihre schönste Orgel und arbeitete in Weihestunden an Compositionen, die er aber nicht leichtsinnig in die Welt hinausschickte, sondern umarbeitete, ausfeilte und oft auch, wo sie ihm mißfielen, vernichtete. Im Jahre 1867 vermählte er sich mit einer jungen Malerin aus Winterthur, die jedoch von da an ihrer Kunst entsagte, um gänzlich als treue, hingebende Gattin dem schon damals von den Vorboten der Schwindsucht heimgesuchten Manne zu leben. Bald nach seiner Verheirathung gab Götz seine Organistenstelle auf und zog nach Zürich, wo er anfänglich aus dem Ertrag seiner Musiklehrstunden, später von den Tantièmen lebte, welche die über Deutschlands größte Bühnen gehende Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" ihm einbrachte.

Dieß waren seine Lebensverhältnisse. Wenn ich nun, wie ich mir vorgesetzt, von der Art seines Schaffens sprechen soll, so muß ich zuerst mit schmerzlicher Erinnerung das Bild seines leiblichen Befindens heraufbeschwören. Götz war schwindsüchtig, die Krankheit war in seiner Familie erblich, mehrere seiner Geschwister sind derselben vor ihm erlegen. Aber wie viele Entbehrungen ihm auch dieses Leiden schon in seinen Jünglingsjahren auferlegt, so waren doch namentlich die letzten sechs Jahre seines Lebens, also gerade die die Jahre, in welchen er die schöpferischste Thätigkeit entfaltete, von der schrecklichen Krankheit zu wahren Märtyrerjahren gemacht, die er nur ertragen konnte, indem seine sorgsame Gattin ihn mit unvergleichlicher Liebe und Treue pflegte. Alle die vielen Genüsse und Reizmittel, die wir Männer nicht gerne missen, indem wir den Sinnen unsern Tribut zahlen, also Wein, Bier, Tabak — das waren für Götz verschlossene Dinge, daher auch der Aufenthalt in den für Geselligkeit bestimmten Lokalen ihm ganz versagt, Er durfte nur durchaus reizlose Speisen genießen, Milch, reizlose Krankenkost ohne Würze. Selbst der frische Trunk vom Brunnen war ihm versagt; das Wasser mußte temperirt werden. Jeden Abend wurde um die angegriffene, müde Brust eine nasse Einwicklung gelegt; ich verglich ihn einmal deshalb mit wehmüthigem Scherze mit dem Prometheus, dem Nachts die Leber wächst, die ihm die Geier des Tages weggezehrt haben. Ein derartiges, ascetisches Leben ist keine kleine Sache. Aber das Aergste war, daß auch die freie Natur dem kranken Manne selten Erquickung verschaffte, weil er nur langsam gehen, daher auf Hitze und Nässe besonders Acht geben mußte; auch kleine Bodenerhebungen konnte er nur schwer ersteigen. Mit Freunden beim Gehen zu sprechen, war ihm unmöglich. So konnte er auch nur ganz aus-

nahmsweise ein Concert besuchen. Am letzten schönen Musikfeste in Zürich hatte er Brahms, Hegar und mich zu Tische geladen. Als wir kamen, lag er im Bette; er hatte in der Nacht einen Blutsturz gehabt. Dennoch ließ er uns bitten, wir möchten bleiben, und hörte aus dem Nebenzimmer unseren Gesprächen zu. Solches kam oft vor. So brach er auch damals auf der Bühne in Mannheim zusammen beim letzten Hervorruf nach der Aufführung seiner Oper.

Dieses Bild nun halte man fest und vergleiche die Werke, welche ein solcher Mann in den letzten sechs Jahren hervorgebracht hat. Eine große Symphonie (sie wurde an verschiedenen Orten aufgeführt), allerlei Kammermusik, Lieder, Claviercompositionen, eine Oper in vier Acten, die „Nänie" von Schiller (Todtenklage, sein Requiem!), endlich die neue Oper „Francesca von Rimini" zu welcher er auch den Text größtentheils selbst geschrieben hat. Welch' ein Bild eines durch alle Leiden doch nicht gebrochenen Künstlergeistes tritt da vor uns! Das letzte Werk ist allerdings nicht fertig geworden. Als ich in tiefem Leid, aber auch mit Ehrfurcht an das Totenbett trat, wo mein Freund still und edel lag, um's Haupt den wohlverdienten Lorbeerkranz, da fand ich unter seiner rechten Hand liegend den leeren Umschlag zum dritten Akt der „Francesca". Aber in der Skizze soll auch dieser dritte und letzte Akt existiren. Darüber wird man später Gewisses vernehmen. Sicher ist, daß Götz so lange gearbeitet hat, bis ihm der Tod die Feder aus der Hand nahm. Wer kann da die Bewunderung versagen, möge im Uebrigen die Kritik den Werth dieser Werke etwas höher oder tiefer stellen? Wir sehen vor uns einen groß angelegten, ringenden, strebenden Geist. Dieses stille Hegen eines hohen Ideals in der todtkranken Brust hat mich oft an Schiller gemahnt. Gewiß ist, daß Götz an sich selbst die höchsten Anforderungen gestellt hat. Was er erreicht hat, war das Größte, was er in den Grenzen seines Talentes überhaupt erreichen konnte. In diesem Sinn ist er uns nichts schuldig geblieben. Den absoluten Werth seiner Compositionen wird erst die Zeit feststellen. Der äußere, glückliche Erfolg hat dem Hauptwerk nirgends gefehlt. Wir messen aber nicht nach diesem Maßstabe, vielmehr sei an das Wort Göthe's erinnert: „die erste Bedingung des Genie's ist der Charakter". Diese Bedingung hat Götz großartig erfüllt und er bietet daher einen erhebenden Gegensatz zu den reichen Talenten unserer Zeit, die aus Mangel des Charakters zu Grunde gehen, ihre göttliche Anlage dahinströmend in Werken der Plattheit oder der Frivolität. Götz hat mit dem sogenannten Publikum und mit dem Geschmack der Mode niemals einen Kompromiß eingegangen. Er hat bei seinem Schaffen einzig und allein sein durch innere Arbeit gewonnenes Kunstideal im Auge gehabt. Mit heiligem Ernste hat er sich zu seinen Werken gewissenhaft vorbereitet. Ich sah ihn einmal Tage lang ein Werk mit Arabesken nach Raphael studiren, wobei er behauptete, daß ihm das aufmerksame sich Vertiefen in diese Zeichnungsumrisse bei dem Schaffen musikalischer Verzierungen von unnennbarem Gewinn sei. So mußte auch seine Lecture dem großen Hauptzweck seines Daseins dienen. Wie hat er seinen Shakspeare studirt! Die neuesten und die besten Werke der Philosophie, der Aesthetik und der Geschichte hat er gelesen und theilweise excerpirt. Mit den antiken Dichtern hat er niemals den Verkehr für lange Zeit unterbrochen. Auf diese Weise wußte er alle die Quellen und Bäche des Lebens und der Bildung, auch die unscheinbaren Wässerlein der Tagesliteratur zu sammeln und als einen großen Strom seinem Werke zuzuleiten. Wenn ihn dann Krankheit häufig so darniederwarf, daß er nicht einmal diesen Sammelfreuden sich hingeben konnte, dann lag er stille und sinnend da und in seinen geistvollen Augen lasen die Blicke der Umstehenden, daß unter dieser breiten Marmorstirn auch in solchen Momenten die Feierstunde der Gedanken nicht geschlagen hate.

Als Mensch im Verkehr mit seiner Familie, mit Freunden und Bekannten war Götz herrlich, gut, edel, zartsinnig und human. Wohl aber mußte er sich zuweilen mit angenommener Härte der Außenwelt erwehren, da seine kranke Brust Besuche, namentlich solche, die ihn zum Sprechen nöthigten, nicht ertragen konnte. Gegen Künstler war im Herzen dieses herrlichen Menschen keine Anwandlung von Neid jemals zu treffen. Nur beklagte er hier und da in dunkler Stunde, daß ihm daß erste Recht des für diese Welt geborenen Menschen, das freie Athmen versagt sei, und in diesem Sinne nur blickte er mit einem bittern Gefühl auf glücklichere Künstler, die spielend ihre Kränze gewannen. Aber solche Anwandlunden waren selten. Eine hohe Lebensphilosophie dämpfte die gerechten Forderungen des ungestümen, armen Herzens und verbreitete Heiterkeit, obschon niemals laute Freude, um unsern Künstler und seine Umgebung. Von dieser gedämpften, edlen Heiterkeit, fern von taumelnden Jauchzen, ist auch die Musik zur Oper „Der Widerspenstigen Zähmung." Man möchte vielmehr leicht frischere Lebensfarben, hellere Töne wünschen; aber man wird nach dieser Darstellung begreifen, daß die Oper gerade so werden mußte, wie sie ist. Die volle Höhe des Götz'schen Genies liegt in der Tragik, wie in der „Nänie" und in dem nicht mehr ganz vollendeten Werke „Francesca." So liegt auch die Bedeutung seines Lebens, seines Charakters in der Tragik seines Schicksals, die allein gemildert wurde durch die beispiellose Hingebung seiner Lebensgefährtin und zuletzt durch den allerdings bestimmt vorausgesehenen glücklichen Erfolg seines Hauptwerkes. Wie traurig aber auch dieses Schicksal uns erscheint, wir halten den von ihm geschmiedeten Charakter hoch und werth als einen mahnenden Markstein wahrer Idealität in einer materiellen, auch in Kunstdingen leichtsinnigen Zeit. Nach einer solchen einsamen Säule schaue der ächte Künstler und stärke im Anschauen solcher Treue, solcher Reinheit des Strebens, solchen unermüdlichen Fleißes bei größter Hinfälligkeit des Leibes die eigene künstlerische Gesinnung und Würde. — J. V. Widmann.

Von befreundeter Seite geht uns noch folgender interessante Zusatz zu:

Es ist nicht mit Unrecht als recht eigentlicher Erweis kritischer Anlage bezeichnet worden, wenn das über bisher noch völlig unbekannte schöpferische Talente Gesagte sich in späteren Zeiten mehr und mehr bewährt; wir pflegen in solchen Fällen von Congenialität zu sprechen. Ein derartiges Beispiel sei heute, wo der leider viel zu früh gestorbene Herrmann Götz in Aller Munde lebt, aus einem Artikel der „Illustrirten Ztg." vom 11. Dec. 1869 angeführt. Der Berichterstatter über eine lange Reihe neuer Tonwerke, Peter Lohmann, sagt dort: „Eine der schönsten Blüthen im Nach-Schumann'schen Liedergarten sind Hermann Götz' „Rispetti", Op. 4, sechs italienische Volksgesänge, übersetzt von Paul Heise. Hier vereinigen sich ungezwungen quellende Melodik, sanft geschwungene Wellenbewegung des Gesanges, poetisches Erfassen der Dichtung und declamatorische Correctheit zu wohlthuender Gesammtwirkung. Götz greift von Schumann nicht Schattenseiten, sondern mit glücklichem Instinct das einzig Förderliche, die seelische Innigkeit auf und verwandelt sie nach seiner Eigenart um zur leicht hinhüpfenden Grazie". Lebt nicht mit den letzten Worten das Bild der „Widerspenstigen Zähmung" vor uns auf? An andere Stelle nennt Lohmann Götz' Violinstücke Op. 2: „schlicht und recht, unbekümmert sich gehen lassend"; „doch sollte sich der Componist vor naturalistischem Mißbrauch hüten", und auch hierfür geben spätere Werke das Geschiedenen treffende Belegstellen. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Joachim Raff, Op. 159. **Humoreske** in Walzerform Berlin, Bote und **Bock**. Pr. 4 M. —

Ein dem Namen Raff entsprechendes Werk voll Geist und Leben, Feuer und Frische. Die Motive sind theils pikant, theils mit echt deutscher Gemüthlichkeit ihren Humor loslassend. Zwei ziemlich fertige Spieler werden sich und den Hörern damit Freude bereiten. — R. M.

Berichtigungen. S. 28 ist unter Persnl. Zl. 12 von unten zu lesen: „Frau Otto-Alvsleben beabsichtigt in diesem Jahre eine **Gastspiel**- und Concertreise durch Deutschland und England zu unternehmen." Das von uns keineswegs beabsichtigte Wort „Abschied" bitten wir daher der Phantasie des Setzers zur Last zu schreiben. — S. 23 Sp. 1, Zl. 36 ist anstatt „Fragmente" zu lesen: „wo die Vrf. einen werthvollen Seitenblick auf die **Tanzmusik** und ihre aesthetische Rechtfertigung wirft." —

Briefkasten. Dr. W. L. in B. Ihre Sendung konnte nach Wunsch verwendet werden. — **E. K.** in **W.** Kommt zum Abdruck. — **N.** in **O.** Wenden sie sich gef. an eine Buchhandlung in Ihrem Orte. — **R. M.** in **R.** Wir bringen Ihr Schreiben vom 5/12. v. J. in Erinnerung — die Feiertage sind bereits drei Wochen hinter uns. — **J. J. P.** in Reichenberg. Derartige Inserate können in unseren Blatte keine Aufnahme finden. — **P. K.** in Magdeburg, Ihre Programme aus W. kamen zu spät an. — Lesen Sie gef. die bereits erschienenen Nummern nach.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglied beigetreten:

Herr **Allekotte**, Tonkünstler in Cöln a./Rhein.
- **Forberg**, Tonkünstler in Cöln a./Rhein.
- **Ebert**, Professor am Conservatorium in Cöln a./Rh.
- **Rummel**, Pianist in Brüssel.
- **Heimendahl**, Violinist in Brüssel.

Frl. **Marie Brandt**, Königl. preuss. Kammersängerin in Berlin.

Herr **Adolph Müller**, Operncapellmeister an der Deutschen Oper in Rotterdam.
- **Albrecht Haenlein**, Pianist in Mannheim.
- **Hermann Ritter**, Kammervirtuos und Cand. phil. in Heidelberg.
- **Keller**, Musikdirector in Kiel.
- **Hans von Wolzogen**, Musikschriftsteller in Potsdam.

Herr **Adolph Wallnöfer**, Concertsänger in Wien.
- **Joseph Petross**, Pianist in Kiel.
- **Alban Förster**, Hofmusikus in Neustrelitz.
- **Conrad Schmeidler**, Tonkünstler in München
- **Dr. von Schoeler** in Heidelberg.
- **Ernst Henning**, Musikschriftsteller in Berlin.
- **Emil Höpner**, Organist in Dresden.
- **Hermann Engel**, Musikdirector in Hannover.
- **Theodor Roggwo**, Musikdirector in St. Petersburg.
- Graf **Albert Apponyi** in Pressburg.
- **Friedrich Gernsheim**, Capellmeister in Rotterdam.

Leipzig, Jena u. Dresden.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. Januar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 5.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama. Von Hans von Wolzogen. — Recension: Xaver Scharwenka, Op. 32. Concert für das Pianoforte. — Correspondenzen (Leipzig. Halle. Weimar [Schluß]. Nizza.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama.

Vortrag, gehalten im Leipziger Wagnerverein am 16. Dec. 1876

von Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

Die Nibelungensage in ihrer weitesten, Götter und Helden umfassenden Bedeutung ist diejenige Form, in welcher jener nach Norden weitergewanderte rauhere Bruder des Griechen, der Germane, den alten indogermanischen Naturmythos vom Kampfe zwischen Licht und Dunkel bewahrt und entwickelt hat. Doch bei aller Verwandtschaft ist die Entwicklung bei diesen zwei Völkern ganz verschieden. Die Mythologie des Griechen löste sich eher vom Boden der Natur ab, seine Götter wurden ihm zu edlen plastischen Gestalten der Kunst, an Stelle der Bewegung der mythischen Wirklichkeit trat die Ruhe künstlerischer Schönheit, und bald erschienen ihm ethische Begriffe im mythischen Gewande verkleidet: die Kunst gewordene Religion näherte sich der Philosophie, und die Philosophie in ihrer höchsten platonischen Blüthe nahm die künstlerische Form des Mythos an. Als aber der religiöse Sinn schwand, zerfiel auch das schöne Gesammtgebilde des griechischen Geistes wieder, und die Philosophie, in den verzweifelten Skepticismus gerathen, fand ihre erlösende Auflösung endlich im Christenthume, das andrerseits die schöne Sinnlichkeit der Kunst verneinen mußte, die nun schon als Luxus in römischen Herrendienst getreten war. Dem gegenüber blieb der Mythos des Germanen ungemein lange im engen Zusammenhang mit seiner Mutter, der Natur, der seines Lebens dürftige Bedingungen abzuringen, ja der stäte Kampf, die stäte Arbeit dieses so sehr von ihr abhängigen, nördlichsten Auszüglers der asiatischen Familie war. Das Leben des Germanen war, während er seine Mythenformen ausbildete, ein rauhes Leben in und mit der Natur, die seinem Mythos die harten Gesetze ihres eignen Lebens, die der wilden Bewegung, des raschen Wechsels und der überall unvermeidlichen Vergänglichkeit dictirte. Nach diesen Gesetzen bewegt sich die Geschichte seiner Götter wie seiner Helden: es ist eine großartige dramatische Tragödie, die keiner Philosophie weiter bedurfte, um nach der Erlösung verlangen zu lernen. Sie brach ihr selber das Thor mit der Idee der Götterdämmerung.

Diese Idee werden wir bereits dem germanischen Volke in seiner Einheit zusprechen dürfen, bevor es auch seinerseits wieder in zwei Theile sich schied. Denn ist uns zunächst in der poetischen Literatur des nördlicheren dieser Theile, des skandinavischen Stammes, ein großartig ausgeführtes Bild des Götter- und Weltunterganges überliefert, so beweist doch auch ein altes literarisches Denkmal des anderen Theiles, unsrer eigentlichen deutschen Vorfahren, wenigstens durch den gleichbezeichneten Begriff die Bekanntschaft derselben mit der Vorstellung des Weltbrandes, Muspilli.

Dem germanischen Volksgeiste prägte sich die Idee des Wechsels und der Vergänglichkeit nicht nur aus den Naturerscheinungen des Wetterkampfes und des Tag- und Nachtwechsels ein, sondern ganz vornehmlich auch aus der in seiner Heimath so scharf und bedeutsam hervortretenden Folge der Jahreszeiten. Der kurze Sommer, der lange Winter und der heißersehnte junge Lenz verliehen dem mythischen Geiste

hier eine neue Weite und besondere Tiefe. So ganz erfüllt von der ringsumgebenden Tragik der Vergänglichkeit that die germanische Seele auf demselben Wege noch einen großen Schritt weiter; und dieser Schritt grade war das Zeichen ihrer unsterblichen Jugendkraft. Wie die Tageszeiten sich zu Jahreszeiten schon erweitert, so dehnten sich diese ihr nun mythisch aus zu Weltperioden. Diese ganze bestehende Welt der stäten Unbeständigkeit, des ringenden Neides und Streites, auch sie mußte einmal mit all' ihren Göttern, Dämonen, Helden und Menschen in einem letzten langen Winter enden: dann aber wird ein neuer ewiger Frühling kommen für eine junge Welt, darauf statt allem Wandel, Weh und Widerstreit nur Friede, Freude und Liebe mit dem reinen Golde eines unvergänglichen Lichtes spielen sollen. Was der heitere Grieche unter seinem sonnigen Himmel als eine überwundene Welt der Giganten und Titanen in den tiefen Tartaros fernster Vergangenheit geworfen, um unter den ewig lächelnden Blicken seiner in lichten Lüften selig schwebenden Götter gleich ihnen der Schönheit und Freude zu leben, das empfand und erkannte das ernste Gemüth des Germanen, dem früh die Natur die tragische Wahrheit des Lebens predigte, als schwere düstre Gegenwart, um aber den unverzagten Blick, von idealer Hoffnung heroisch erglänzend, über diese Nacht hinwegzurichten auf den ersehnten Tag einer glücklichen Zukunft. Und als jenen heiteren Griechen das spielend fortgetrügte Weh des Lebens traf, da sank er nieder in seiner Schönheit um nimmer aufzustehen; aber aus jeder neuen, auch tiefsten Noth seiner Geschichte erhob sich der Deutsche stets wieder mit demselben idealen Zukunftshoffen, und diese göttliche Kraft des Idealismus rettete ihn aus der furchtbaren Wahrheit des Pessimismus, erlöste sein Wissen im Glauben und gab ihm im rechten Augenblicke das siegende Schwert in die Hand für die befreiende That.

Während unsre Vorfahren, denen dieser nationale Geist im Mythos symbolische Form gewann, mit der Natur noch in innigster mythischer Verbindung lebten, bestand für sie zugleich die intimste mitlebende Verwandtschaft mit den Göttern dieser Natur und zwar grade als sympathischen Typen des Menschenwesens in seiner leid-, neid- und streitvollen Vergänglichkeit. Mit ihnen aber errangen sie ferner auch ohne jede mühsame philosophische Abstraction, aus der Naivetät ihres geistigen Charakters, mit der letzten Erweiterung ihres Mythos bereits eine unvergleichliche philosophisch-ethische Tiefe religiöser Weltsymbolik. Und dies geschah, als doch ihre künstlerische mythische Gestaltungskraft es noch nicht zur bestimmten klar umrissenen Zeichnung und Scheidung ihrer vielfach ineinander verschwimmenden Götterwesen und zu einer gewissen staatlichen Ordnung in ihrem stürmischen und düstern Reiche gebracht hatte. Besonders gilt das eben von der speziell altdeutschen Mythenwelt, die noch in solchem schwankenden, unfertigen Zustande sich befand, als die neue Lehre des Christenthums sie traf. Nun war diese Lehre ihrem wahren Geiste nach durchaus nicht neu; denn sie beruhte auf demselben Grundgedanken: aus dem bejahten Pessimismus des Lebens kraft des transcendentalen Idealismus zu geistiger Erlösung zu gelangen, und viele altbekannte mythische Züge kehrten hier als geheiligte Erscheinungsformen der geoffenbarten ewigen Wahrheit wieder. Aber indem so das Christenthum den Deutschen nur die verklärte Erfüllung ihres eigenen mythischen Ahnens brachte und daher in seinem innersten Sinne vom deutschen Geiste ohne Verleugnung und Verneinung seiner selbst aufgenommen werden konnte, trat es mit seiner schon ausgebildeten kirchlich-dogmatischen Form jenem unfertigen heidnischen Mythenleben, also der sinnlichen Seite der germanischen Religion, als entschieden feindselig mit tyrannischer Unterwerfung entgegen. Die dunkeln und der Vergänglichkeit geweihten Götter flohen vor dem siegenden Zeichen des Kreuzes in die von der Kirche ihnen gegönnten Klüfte höllischer, spukender Dämonen, und ließen den Geist ihres Wesens fortan in fremder Zunge und leider auch fremdartiger Entstellung ihrem Volke predigen.

So verschwand im neuen Lichte der vielverheißende mythische Reichthum bis auf geringe Spuren, die erst eine späte Wissenschaft in ihrer wahren Bedeutung für die Kenntniß des Wesens und der Geschichte unsres nationalen Geistes wieder entdecken sollte. In Teufelssagen und Spukgeschichten, aber auch in lieblicheren Märchen, ja selbst mit glücklicher List verkappt in frommen Heiligenlegenden zeigen sich uns nun die lange vergessenen Züge unserer alten Götter, denen unsre gläubigen Vorfahren, mitten im Ringen der Entwicklung unterbrochen, noch nicht die sichernde Stätte eines nationalen Epos oder die dauernde Form plastischer Bilder hatten geben können. Etwas reichlicher zwar, doch nicht mindere Schwierigkeiten für die Erkenntniß und Verwerthung bietend, fließen die Quellen der Heldensage, die für den Deutschen von um so größerer Bedeutung gewesen, als die Gestalten seiner ihm selbst als Menschen so nahestehenden Götter mit denen der heroischen Mittlerschaft zwischen Gott und Mensch in ganz besonders intimem Verhältnisse stehen mußten. Die mythischen Helden brauchten nicht Dämonen zu werden; unter den wechselnden Namen berühmter historischer christlicher Männer konnte das Volk ihre Geschichten sich forterzählen. Aber wie auseinander gerissen, vereinzelt, entstellt und mit fremdartigen historischen Zuthaten durchsetzt kam auch so nur das alte Heroenthum in Volkssagen und Liedern auf die Nachwelt! Ja, die eigentliche nationale Heldensage als großes Ganze, die echtbürtige Verjüngung des germanischen Göttermythos selbst, blieb uns in Deutschland nirgends erhalten.

Das ist aber jene Sage, darin der Kampf zwischen Licht und Dunkel statt von Göttern und Elementarmächten von zwei feindlichen Geschlechtern unter verschiedenen Gestalten ausgestritten wird; die mit noch ganz mythischen Namen die Wälsungen und die Nibelungen, d. i. die Auserwählten und die Dunkelmänner, heißen. Das Beste davon steht noch in einem schlechten Volksliede, woraus ein prosaisches Volksbuch geworden, der rohen flüchtigen Verarbeitung einer verlorenen weit älteren Stoffüberlieferung, einem allerdings volksthümlichen Machwerk der Meistersingerzeit: in dem fragmentarischen Liede vom „hürnin Seyfried“. Da sind die Hauptzüge der alten Siegfriedsage eng zusammengedrängt, wodurch das Ganze wieder ein besonders ursprüngliches Ansehen gewinnt. Drachenkampf, Schatzgewinn, Jungfrauenbefreiung sind hier Faktoren einer einzigen Handlung, wie beim Perseus oder Jason; aber auch der Tod des Helden fügt sich daran ohne weiteren Conflikt. Woher bekommt man den Stoff zum Füllen der Lücken, zur psychologischen Begründung, zur poetischen Durchführung, zur Ausgestaltung der einzelnen fragmentarischen Heldengeschichte in Form des mythischen Ganzen? Unser sogenanntes Nationalepos „der Nibelunge Not“ leistet dies Nöthige nicht, obwohl es sein Titel zu versprechen scheint. Aber er täuscht

uns, wir lernen die Nibelungen im Liede nur unter ganz verschiedenen Gestalten und in fast nebensächlicher Bedeutung kennen, nämlich zuerst beiläufig als schatzhütende Zwerge, während später das Fürstengeschlecht, bei dem Siegfried untergeht, denselben Namen nur als Erben seines Nibelungenhortes zu übernehmen scheint. Von Siegfried erfahren wir zwar, daß er einmal einen Drachen erschlug und jenen Hort gewann, doch ohne weiteren Zweck für die Handlung im Liede; und gar nichts ist von der Jungfrau bekannt, die er befreite. Damit aber fällt der großartige tragisch-dramatische Conflikt ganz fort, worein er durch Werbung eben dieses Weibes für König Gunther geräth. Es galt überhaupt nur Siegfrieds Tod einigermaßen glaublich motivirt, als den Ausgangspunkt einer neuen Handlung darzustellen, wozu schon niedrigere, flachere Motive — Eifersucht, verletztes Standesgefühl, Klatscherei — genügten. Der Titel, der uns täuschte, sagt uns auch eine beachtenswerthe Wahrheit: der Nibelunge Not, d. h. Chriemhildens Rache, das ist der wahre Stoff dieses Gedichtes; und dieser ist gar nicht altmythisch. Es ist eine an den halb zerstörten, halb vergessenen Mythos angelehnte spätere Fortsetzung nach historischen Erinnerungen an der Burgunden Vernichtung durch Attila. Als hervorragendes Werk unsrer Nationalliteratur des 13. Jahrhunderts ist es von unvergänglichem Werthe, aber nicht ein Nationalepos im Sinne der Darstellung des nationalen Mythos, als der natürlichen Symbolik des Volksgeistes. Der Charakter dieses Mythos war aber auch ein specifisch dramatischer; und schlimm stünde es überhaupt um die Kenntniß desselben, wenn wir dafür nicht andre Quellen hätten, als diese spärlichen und trüben in Deutschland.

Zum Glück hilft uns mit seinem literarischen Nachlasse der heidnische Bruder des alten Deutschen aus der Verlegenheit: jener nach Skandinavien weitergewanderte Zweig der Germanen. Auch er hatte in seinen Norden die Götter der Väter mitgenommen, aber dort nicht nur besser und länger gewahrt, sondern auch bereits klarer und bestimmter ausgebildet, geordnet und poetisch verewigt, ehe das Christenthum bis über seine entlegene Grenze drang. Wir erkennen alle die ursprünglichen Züge wieder, die ihre indogermanische Herkunft nicht verleugnen können, wenn sie auch vielfach entstellt erscheinen durch die Neigung zu künstlichen genealogischen und mystischen Constructionen, den Verstandesspielen eines in seiner kalten fernen Einsamkeit an den Stoffen aus einer ursprünglicheren wärmeren Phantasie herumdichtenden Volkes. Die Heldensage bildete sich ebenfalls eigenartig aus; doch, was für uns das Wichtigste, grade die Nibelungensage haben uns nachweislich auch die Skandinaven in derjenigen Form überliefert, wie ihnen das alte Gemeingut später nochmals von Sängern und Erzählern unsrer Nation direkt aus Deutschland übers Meer zugetragen worden war, sodaß sie uns eben das erhalten haben, was uns selber seither verloren ging. Aber auch die Skandinaven mit ihrem Mythenschatze mußten erst noch einmal übers Meer ziehen, als ihre edelsten Geschlechter vor des Königs Harald Harfage Absolutismus nach Island wichen; und da erst, in der Abgeschiedenheit der ultima Thule der germanischen Welt, schrieben sie dann auch nieder, was sie wußten von den alten Geschichten der nordischen, deutschen und germanischen Götter und Helden. So entstanden die Lieder der älteren „Edda", deren Sammlung erst im 17. Jahrhundert wieder aufgefunden und einem Gelehrten des 11., Sämund Sigfusson, zugeschrieben ward: Fragmente und skaldische Verkünstlungen der uralten Stoffe, und darunter auch, verstümmelt und verwirrt zwar, die deutsche Nibelungensage in ihren wirklich mythischen Partieen. Im 12. Jahrhundert kommt die jüngere „Edda" des Snorri Sturluson dazu, die aus prosaischen Wiederholungen und Ergänzungen des Aelteren besteht. Eine andere Prosadarstellung enthält die Volsungasaga aus dem 12., und eine theilweis abweichende Bearbeitung die sächsischen Sängern nacherzählte Vilcinasaga aus dem 14. Jahrhundert. Noch andere Sagen bringen einzelne nutzbare Notizen; und eigenthümliche Gestaltungen des alten Gemeingutes finden sich in den dänischen Heldenliedern und Kämpevisern, den faröischen und andern Volksgedichten. All' dies zusammengefaßt ergiebt sich allerdings ein nur um so größeres Wirrsal, das zunächst die Wissenschaft wenigstens einigermaßen kritisch sichten und deuten mußte, ehe der Künstler es zu seinem höheren Zwecke ordnen und auf die einfachen Grundzüge zurückführen konnte für die Darstellung der ethischen Idee des germanischen Mythos in möglichst reiner, ursprünglicher tragisch-dramatischer Form. Dies war der Stoff, dies die Arbeit Richard Wagner's, denen wir nun, unter stäter Vergleichung des ihm zu Gebote Stehenden und des von ihm daraus Geschaffenen, näher treten wollen.—

(Fortsetzung folgt.)

Concertmusik.

Xaver Scharwenka, Op. 32, **Concert für das Pianoforte** in Bmoll. Bremen, Präger und Meier. —

Wäre mir die Selbstgefälligkeit so mancher politischer Leitartikelschreiber verliehen, die da wähnen, wenn zufällig hier und da eine von ihnen gewünschte Einrichtung wirklich ins Leben tritt, oder ein von ihnen in Aussicht gestelltes oder gar ahnungsvoll prophezeites Ereigniß zu geeigneter Stunde thatsächlich wird, Urheber oder wenigstens ausschlaggebende Veranlasser dieser Dinge zu sein, während doch Alles aus zufälligen, gänzlich unberechenbaren Constellationen kam; wäre also meine Brust von diesem Leitartikelbewußtsein geschwellt, so hätte ich ein Recht, in gewissem Sinne zu glauben, des vorliegenden Concertes Entstehung veranlaßt zu haben. Und zwar deshalb: als vor längerer Zeit mir eine Reihe von Saloncompositionen Xav. Scharwenka's zur Besprechung für diese Zeitung vorlag, gab ich bei dieser Gelegenheit dem Wunsche Ausdruck, ein Componist von solchem frischem Talente und Phantasie möge nicht auf die Dauer festen Fuß fassen auf einem immerhin engbegrenzten Gebiete, vielmehr sich höhere Ziele setzen, deren Erreichung ihm ja kraft seiner Begabung leichter als manchem Anderen werden müsse, und nach so vielen und anhaltenden Ausflügen in die allbeliebten Touristengegenden auch einen Ritt wagen in das Land der ernsteren Kammer- oder sogar der Orchestermusik.

Und siehe da, mit dem vorliegenden „Concert" hat Sch. den Ritt in letzteres Gebiet unternommen, höchst wahrscheinlicherweise, ohne jemals meine oder die irgend eines Andren Anregung abgewartet zu haben, sondern aus vollkommen eigenem Drange und Schaffensbedürfniß. Dem sei nun, wie ihm wolle, auf jeden Fall ist dieses Concert dem Componisten als

eine sehr belangreiche That anzurechnen, durch welche er sich selbst weit mehr als durch zwanzig andere, noch so angenehme und pikante Salonstücke gefördert hat. Denn in jedem größeren Werk ruht für den Schöpfer ein unberechenbarer Segen; mag es keinen äußren Beifall finden, oder mit solchem überschüttet werden, das kommt dabei gar nicht in Frage. Aber die Sammlung, das feste Anspannen der besten ihm verliehenen Kräfte, der treue Hinblick auf einen Punkt, das Bewußtsein, einer bedeutenden künstlerischen Idee zum möglichst schönsten Ausdruck zu verhelfen, das stählt den künstlerischen Muth und verleiht ihm eine vorher nicht geahnte Leistungskraft; ist ja doch bekannt, wie viele unsrer alten wie neuen Meister während der Arbeit an Großthaten in einem außerordentlichen, an Erdenentrücktheit grenzenden Zustand sich befanden.
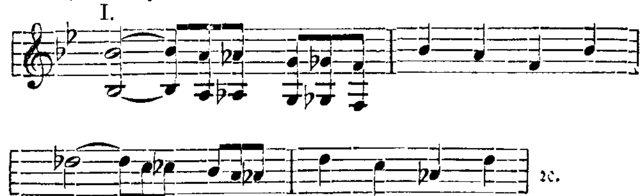
Vorliegendes Concert haben wir aus mehr als einem Grunde mit Freuden zu begrüßen. Um einen rein äußerlichen zuerst zu nennen, so stimmt allein schon die Seltenheit dieser Neuigkeitsgattung den Kritiker zu theilnehmender Aufmerksamkeit. Im vorigen Jahrgang dieser Bl., die sich doch nicht vorwerfen dürfen, irgendwie Beachtenswerthes auf dem Felde der Clavierconcertliteratur übergangen zu haben, hatten wir nur einmal Gelegenheit, bei einem Clavierconcert kritisch zu verweilen (es handelte sich damals um eines von Jacob Rosenheim). Im Hinblick auf den so überreichen Ausbau der sonstigen Kataloggattungen nimmt sich der des Clavierconcerts in der That recht dürftig aus. Außer dem zuletzt genannten wurde uns neuerdings zwar auch ein solches von Rheinberger bekannt; es war damals jedoch noch Manuscript und hat bis jetzt durch den Druck keine Veröffentlichung gefunden. Erklärbar freilich wird die relative Seltenheit neuer Clavierconcerte dem Sachkenner sehr leicht. Denn nachdem die eigentliche Virtuosenperiode von der Gegenwart überwunden worden, kann es Keinem mehr einfallen, Concerte in dem Stile noch zu schreiben, wie er seiner Zeit in Dutzenden von Hummel'schen, Moscheles'schen, Thalberg'schen ꝛc. Concerten zu finden war und Bewunderung fand. Um Beethoven oder Schumann in dieser Beziehung sich zum Muster zu nehmen, muß man freilich nicht allein einen im Vergleich zu jenen Autoren unendlich intensiveren Gedankenreichthum und Phantasietiefe mitbringen, sondern auch genausten Bescheid wissen um die orchestrale Ausgestaltung, um das Mit- und Gegeneinander der beiden Instrumentalkörper; damit das Concert befriedige und Theilnahme wecke, lassen wir uns nicht mehr mit einer Fülle halsbrecherischer, herzloser Passagen in der Principalstimme abspeisen, sondern legen das Hauptgewicht auf kraftvolle, in kunstgemäßen Gegensätzen sich austönende Gedanken, den technischen Glanzstellen nur beiläufige Bedeutung zuerkennend. Die an ein modernes Concert zu stellenden Anforderungen sind demnach sehr verwickelte; ihnen zu genügen, wird nur den begabteren Tondichtern möglich, daher denn die verhältnißmäßige Seltenheit dieser Novitätengattung. Xaver Scharwenka nun ist mit seinem Bmoll-Concert ein „großer Wurf" gelungen; er hat nicht allein ein vom rein technischen Standpunkt aus ungemein anziehendes Werk geschaffen, er hat vielmehr die Literatur damit um eine Composition bereichert, die vermöge eigenthümlichen Gedankengehaltes und feiner Fassung allseitige Beachtung verdient.

Das Concert ist dreisätzig, beginnt mit einem Allegro patetico $\frac{4}{4}$, als zweiter Satz folgt ein Allegro assai ($\frac{3}{4}$ Gesdur) und schließt mit einem Allegro non tanto $\frac{4}{4}$.
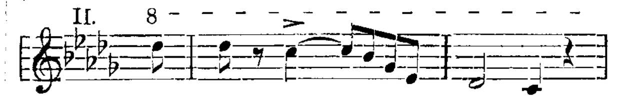
Für den ersten Anblick könnte diese Anordnung auf keine kritische Billigung rechnen, denn die Ausschließlichkeit, mit welcher das Allegrotempo auftritt, wird gegen die Gesetze verstoßen, welche im Allgemeinen für das Concertschema maßgebend sind, demzufolge dem lebhaften ein langsamer und dann wieder ein feuriger Satz zu folgen hat. Bei näherem Zusehen jedoch wird diese eventuelle Ausstellung hinfällig und das Vorherrschen des Allegro fällt weit mehr blos in die Augen als in die Ohren. Die Beschaffenheit der Allegrosätze nämlich ist von der Art, daß allenthalben für einen edlen, elegischen Ruhepunkt Sorge getragen wird und diese Themen trotz der Allegro's einen mild besänftigenden Charakter bekunden.

Außerdem fehlt diesem Concert auch nicht der eigentliche langsame Satz, nur tritt das Adagio nicht als selbstständiger Abschnitt, sondern lediglich als Mittelglied des breiten ersten Allegro patetico auf; es will die Stelle des Friedensbogens vertreten, nachdem ein wildes Gewitter über das Erdreich gebraust; und diese Stelle füllt er auf das Beste aus.
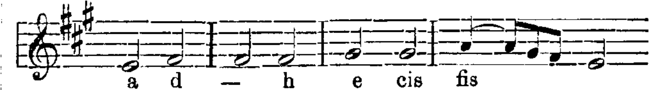
Mit wuchtigen Tutti-Unisonoklängen hebt der Comp. im ersten Satze an:



Der Claviersolist fährt alsbald nicht sowohl mit einer Durchführung dieses Gedankens fort, sondern führt sich mit einem neuen, mit dem Vorgänger in entfernter Verwandtschaft stehenden ein:

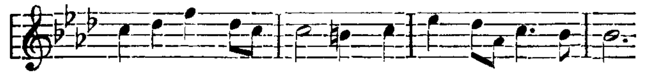


Ohne bei ihm länger als zwei Tacte noch zu verweilen, bereitet sich ein längerer Orgelpunkt auf F vor, um von ihm aus dem Clavier das Fundamentalthema, das vom Tutti trotzig und machtvoll zuerst in obiger Gestalt geboten worden, in die Hände zu spielen. Hier erhält es eine ausdrucksvolle Fülle und schöne Erweiterung, bis es wieder in Verbindung tritt mit den unter II. angedeuteten Tacten, die freilich an dieser Stelle, wo sie zart, während dort keck und energisch, auftreten und von freundlichen Clarinetten ansprechend ergänzt werden, eine gänzlich veränderte Physiognomie zeigen. Mit kühnen Modulationen leitet der Comp. nun über zu folgender Hornmelodie aus Adur:
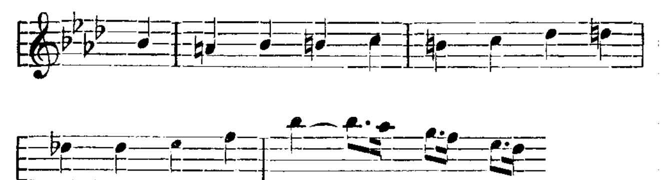


die auf frischer That von Oboe und Fagott aufgegriffen und nach Fmoll geführt wird. So reizvoll klanglich auch der Eintritt dieser Episode sich ausnimmt, so vermißt man doch hier jede Logik und kann nicht begreifen, was sie soll, was das Adur will in der Verknüpfung mit dem länger festgehaltenen Fmoll. Hier schweift der Gedankenreichthum über in den Bezirk des bedrückenden Luxus. Beim Buchstaben B
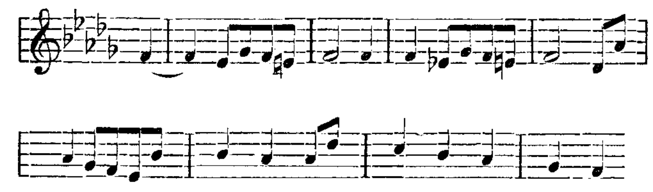
beginnt der Seitensatz, edel und sehnsuchtsvoll. Der Ductus der Anfangstacte:



läßt sich als Mendelssohn-Schumannisch bezeichnen; die Fortsetzung in ihrem chromatisch aufwärts steigenden Drängen entspricht Beethoven'scher Art:
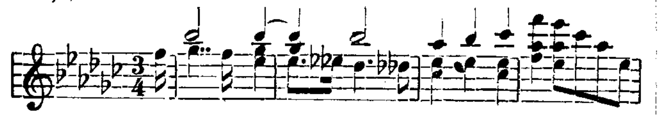


Von nun ab führt der Comp. kein neues Material weiter vor; wenn er kurz nach dem Seitensatz noch einmal auf die beanstandete Episode zurückkommt, so kann man sie, weil viel besser vorbereitet und mit dem Folgenden verknüpft, mit gutem Recht gelten lassen; sie wird ein guter Beleg dafür, daß idem non sempre idem ist. Von hervorstechender Schönheit finden wir die Brücke vom Allegro in das als Mittelglied figurirende Adagio aus Desdur ($\frac{3}{4}$). Die Benutzung des Thema I. zu diesem Zwecke bezeugt ebenso eine planvolle Oekonomie, als sie durch dessen Vertheilung an Fagotte und Violoncelle, während Hörner und Posaunen in geheimnißvoll breiten Pianoaccorden es harmonisch umfassen, ein neues Licht erhält. Das Adagio selbst beginnt mit einem gefühlvollen Solo der Viola:

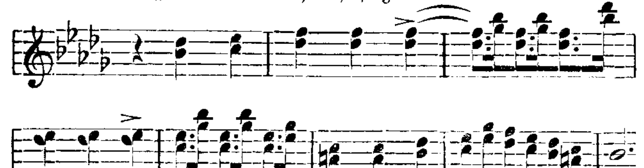


das sodann von den Violinen fortgesetzt wird, indem gleichzeitig das Horn engführungsartig das Violenthema andeutet und ergänzt. Das Clavier umrankt die von verschiedenen Orchestergruppen vorgetragene Melodie mit blühenden Arpeggien, bis es selbst die Hauptrolle spielt, zunächst in einer etwas schwächlichen Mittelstelle, später in der anmuthigen Transposition der Desdur-Themas nach Fdur, wo die linke Hand es unter freisinniger Umspielung der rechten breit und edel vorträgt. So bringt dieser Satz es zu einem schönen Fluß, der aber Unterbrechung erleidet durch Anfügung der obigen Adurstelle, deren Heterogenität hier wiederum stark fühlbar wird. Wann sie sich verlaufen, rafft der Comp. die Vorgeschichte des Adagio ohne Breitspurigkeiten zusammen und kehrt zum Ausgang des Allegro patetico zurück. —

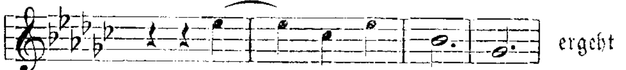
Der zweite Satz (Gesdur $\frac{3}{4}$) ist ein Allegro assai voll sprühenden Lebens und ausgesprochenen Scherzocharakters in der Weise Schubert's. Echt humoristisch wirkt nach diesen Orchestertacten:



der feste Asmollaccord des Claviers in der rechten unter gleichzeitiger Festhaltung des Des-As im Streichorchester und in den Clavierbässen. Die Schalkhaftigkeit dieser Stelle:

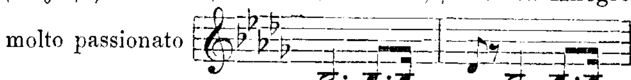


wird selbst ein Hypochonder aufgeheitert zugestehen, der Comp. selbst scheint, wie die nach meinem Gefühl zu gehäuften Wiederholungen des Passus beweisen, auf sie das Hauptgewicht zu legen. Während eines Mitteltheiles aus Esmoll:



ergeht sich das Clavier ausschließlich in flüchtigen, anziehend vertheilten Arpeggien; darauf folgt das bereits Bekannte und ein längerer Anhang.

Den dritten Satz, ein Allegro non tanto, eröffnet eine unbedingt vorwärts drängende Orchestereinleitung, der ein längeres Claviersolo folgt. Hier wirft der Comp. einen bedeutsamen Rückblick auf die Ergebnisse des ersten Satzes, und stürzt sich nun mit frischer Kraft das Orchester in ein Allegro molto passionato



und bei dem Meno mosso greift das Clavier hervorstechend ein, hat später anhaltend und vorwiegend interessantes Passagenwerk zu bewältigen, in welches geistreiche Reminiscenzen an den ersten Satz eingeflochten werden. So kurz auch der Comp. bei der Erinnerung an das Adagio recitativisch gleichsam verweilt, so poetisch wirksam erweist sich mir grade diese Rückerinnerung.

Nach diesen Detailerörterungen kommen wir zu dem Gesammtergebniß, daß dieses Concert den vorzüglichsten Erscheinungen dieser Gattung aus neuerer Zeit beizuzählen. Das Streben nach Einheitlichkeit hat der Comp. bei diesem Werke nicht blos äußerlich bekundet, auch in der Gruppirung und Sichtung seines Materials sprach dieser Gesichtspunkt ein entscheidendes Wort. Und wenn auch in der Entwicklung des Ganzen hier und da einiges Unmotivirte mit unterläuft, so wird doch der Hauptvorzug einer angemessenen Uebersichtlichkeit in keinem der Sätze dauernd beeinträchtigt. Zur Charakteristik derselben läßt sich vielleicht der erste als majestätisch-wuchtig, der zweite graziös-humoristisch, der dritte glänzend-anspielungsreich bezeichnen; selbstverständlich sind damit nur die Hauptzüge angedeutet und die Gegensätze, wie sie besonders nachdrücklich im ersten Satze sich geltend machen, unberücksichtigt gelassen.

Das Concert ist Franz Liszt gewidmet; schon dieser Umstand läßt ahnen, welche technischen Anforderungen es stellt. Es wird kaum allen Virtuosen zugänglich werden, und nur von denen anregend zu interpretiren sein, die außer stark ausdauernder physischer Fingerkraft auch noch die große Kleinigkeit warmer, geist- nnd poesievoller Auffassung für diese Composition mitzubringen vermögen.

Das Orchester bethätigt sich in dem Grade von Selbstständigkeit, als seit Beethoven für Clavierconcerte wünschens-

werth erscheint. Leicht scheint mir die ihm gestellte Aufgabe, technisch betrachtet, nicht. Und da Bmoll, Gesdur und ähnliche Tonarten nicht zu den üblichen Orchestertonarten zählen, so werden minder geübte Musiker, die vor sechs und sieben Beeen aus guten Gründen sich bekreuzen, nicht ohne Anstrengung ihr Pensum absolviren. Doch für den guten Willen giebt es keine unlösbaren Schwierigkeiten. —

Die Ausstattung dieses Concertes ist eine sehr prächtige und practische zugleich. Ueber der Principalstimme befindet sich in kleiner Notenschrift das zweite Clavier, wodurch nicht allein das Studium wesentlich erleichtert sondern auch ein bequemer Einblick in die Orchesterbehandlung geboten wird. Möchten außer dem trefflichen Pianisten und Componisten recht viele berufene Künstler dieses hervorragende Concert in die Oeffentlichkeit einführen! — Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

So sehr wir hier in Leipzig berechtigt sein mögen, auf die ungemein lebhafte und anregende Pflege unserer Kunst mit Genugthuung zu blicken, ebenso sehr empfinden wir seit geraumer Zeit einige recht hemmende Uebelstände, nämlich den Mangel an geeigneten größeren Concerträumen, ferner Ueberbürdung der Musiker mit unkünstlerischem Erwerb, den Mangel guter Orchesterschulen und einer hinreichenden Auswahl von guten Blasinstrumenten. In Betreff der Streichinstrumente hat der verstorbene David bekanntlich einen so ausgezeichneten Grund gelegt, daß darauf noch Jahrzehnte bauen können. Seit der starken Verkümmerung der früher so soliden Stadtmusiken (Kunstpfeiffer) aber es ist schon längst den sächsischen Militär- wie Civilcapellen immer schwerer geworden, genügende Bläser zu finden. Die Einrichtung der sächs. Militärmusik lehnte sich bisher bekanntlich theils an die französische unter dem ersten Napoleon, theils an die österreichische. Diesen Systemen immer entschiedener gegenüber stellte sich in der preußischen das Wieprecht'sche. Wir müssen es uns vorbehalten, die Licht- und Schattenseiten dieser verschiedenen Gattungen einmal genauer zu beleuchten und wollen an dieser Stelle nur in Betracht ziehen, daß Wieprecht, abgesehen von einzelnen starken Einseitigkeiten, auf der Grundlage der guten Seiten der strammen preußischen Zucht eine große Zahl sehr tüchtiger Capellmeister herangebildet hat, welche nicht nur befähigt zur Pflege guter Militärmusik, sondern auch zu der der höheren symphonischen Kunstgattungen. Das neue deutsche Reich uniformirte zugleich mit der allmählig durchgreifenden militärischen Einheitlichkeit auch die deutsche Militärmusik und dies ermöglichte wiederum sehr erfrischende Mischungen zwischen nord-, mittel- und süddeutschen Elementen. In Folge dieses Umschwunges besitzt auch ein hiesiges sächsisches Regiment seit Ostern einen jener trefflichen Capellmeister Wieprecht'scher Schule, aus der Männer wie Liebig, Parlow, Pietsch, Saro, Goldschmidt, Zikoff, Meinberg, Laube u. v. A. hervorgegangen sind, nämlich den bis dahin im Großhrzth. Posen thätigen Capellm. C. Walther, welcher u. A. längere Zeit zugleich auch erster Opern-Capellmeister am Stadttheater in Posen war. Dieser widmete sich seinem neuen Wirkungskreise sofort mit großem Eifer und ließ sich durch Nichts von der Durchführung der von ihm als nothwendig erkannten Reformen zurückschrecken. Er gestaltete in der betreffenden Capelle zunächst die ihm überlieferte Hornmusik nach dem Muster der preußischen Infanteriemusik um, vermehrte die Zahl der festengagirten Musiker bedeutend, nahm bei der Auswahl derselben zugleich darauf Rücksicht, daß dieselben auch zur Ausführung von Streichmusik befähigt seien, schulte sie zugleich in den Streichinstrm. während des ganzen Sommers unermüdlich ein und veranstaltet mit seinem so gewonnenen neuen Streichorchester seit Kurzem in monatlichen Zwischenräumen im Bonorand'schen Saale auch größere Symphonieconcerte. Bereits zwei dieser Concerte haben in den letzten beiden Monaten stattgefunden und den Beweis geliefert, daß Hr. Walther den aus meist noch sehr jugendlichen, mit wahrer Kunstmusik noch wenig vertrauten Musikern zusammengesetzten Instrumentalkörper in der Zeit weniger Monate mit großer Ausdauer und Umsicht soweit herangeschult hat, daß derselbe sich bereits an die Ausführung größerer symphonischer Werke wagen kann. Die erwähnten ersten beiden Concerte brachten u. A. Symphonien von Rubinstein („Ocean") und Raff („Im Walde"), von Hector Berlioz die Liebesscene aus „Romeo und Julie", Ouverturen von Gluck („Alceste"), Mendelssohn („Athalia") und F. v. Wickede, den Marsch der heilg. drei Könige aus „Christus" und eine ungar. Rhapsodie von Liszt ꝛc. Ließ auch die Ausführung noch mancherlei zu wünschen in Bezug auf Feinheit und Sauberkeit (namentlich fand sich das Streichorchester, welches übrigens außer Herrn Walther, mehrere sehr gute Solokräfte enthält, mit schwierigeren Passagen noch nicht immer glücklich ab) so ging dafür im Ganzen ein höchst gesunder, frischer Zug durch alle Productionen, man sah und hörte, daß die Capelle mit Lust und Liebe der Sache sich hingab, und es steht außer Zweifel, daß es Hrn. Walther auf dem eingeschlagenen Wege in kurzer Zeit gelingen wird, seine Capelle zu recht erfreulicher Leistungsfähigkeit heranzubilden. In seinen vorher im Bonorand'schen Etablissment theils im Garten (mit Harmoniemusik) theils im Saal (mit Streichorchstr.) gegebenen Concerten gelangten u. A. folgende Stücke zur Aufführung: Ouverturen zu „Egmont", „Zauberflöte", „Meeresstille", „Athalia", „Alceste", „Iphigenie", „Oberon", Jubelouv., „Rienzi", „Wasserträger", „Ossian" (Gade) ꝛc., und die Eroica, an besonderen Wagnerabenden zahlreiche Fragmente aus „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger", „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung", Liszt's Kreuzrittermarsch und die von M.-Berghaus instrm. Rhapsodie, Fragmente aus „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Transscriptionen Schubert'scher, Mendelssohn'scher ꝛc. Gesänge, eine Ouverture von Fr. v. Wickede, Deutsche Festouverture und Orchesteridylle von Hrm. Zopff, und vieles Andere. — Z. —

Halle.

Das musikalische Hauptereigniß der letzten Zeit war jedenfalls ein in der erleuchteten Marktkirche vom Haßler'schen Verein veranstaltetes Bach-Concert. Zur Aufführung kamen von Bach die Cantate „Sie werden aus Saba alle kommen", die große Orgeltoccata in Cdur, ein Duett für Sopran und Alt aus der Cantate „Jesu, der du meine Seele", und die Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß." Die Betheiligung des Publikums war eine sehr starke, und zeugte dies davon, mit wie regem Interesse man der Aufführung Bach'scher Werke entgegensah. Der Haßler'sche Verein hat sich die Pflege altkirchlicher Musik zur Hauptaufgabe gemacht. Er leistet Vorzügliches im a capella-Gesange, wie er das im Kaiserconcert zu Merseburg wieder hinlänglich bewiesen hat. Ebenso hat er Händel'sche Oratorien wie „Saul" und „Josua" mit schönem Erfolge zur Aufführung gebracht, und wenn ihm außerdem auch Werke wie Beethoven's

neunte Symphonie und die „Odyssee" von Bruch gelungen sind, so durfte man wohl gespannt darauf sein, wie dieser vielseitige Verein sich als Interpret Bach's bewähren werde. Außerdem handelte es sich um eine Aufführung nach der Originalpartitur, und sollte der Versuch gemacht werden, den Werken Bachs grade dadurch Eingang zu verschaffen, daß man sich ganz darauf beschränke, den Intentionen des alten Meisters zum Ausdruck zu verhelfen, und auf jeden Versuch einer Verbesserung verzichte, wodurch übrigens nicht ausgeschlossen ist, daß bei den Cantaten, wo die Bezifferung des Continuo fehlt, eine Orgelbearbeitung benutzt wird. Es kann nun constatirt werden, daß der Versuch mit der Orgelpartitur vollkommen geglückt ist. Die Wirkung war ein mächtig ergreifende, und wir haben die Beobachtung machen können, wie anfänglich sehr kritisch gestimmte Naturen doch bald mit fortgerissen wurden. Man hat es bei dieser Aufführung tief empfunden, daß Bach mehr gekonnt hat, als gelehrte Musik zu schreiben, daß er vielmehr das tiefste Innere der Herzen zu ergreifen im Stande war. Freilich kamen dem Hörer bisweilen noch die Schwierigkeiten der Ausführung zum Bewußtsein. Doch eine völlig ideale Aufführung, bei der alles und jedes, was der tiefsinnige Meister intendirt hat, mit absoluter Sicherheit und völligster Klarheit und Eindringlichkeit zur Geltung käme, konnte bei einem ersten Versuch vernünftiger Weise nicht erwartet werden. Was geleistet wurde, war das jetzt irgend Erreichbare und verdient hohe Anerkennung. Nicht geringen Antheil hatte Hr. Orgelvirtuos Preitz aus Leipzig, der die Orgel mit jener Umsicht zu handhaben wußte, welche ihre Stellung zum Bach'schen Orchester verlangt. Pr. erfreut sich, obgleich noch ein sehr junger Künstler, in Leipzig bereits eines guten Rufes und hatte bei den vom dort. Bachverein veranstalteten Aufführungen bereits hinlängliche Gelegenheit, sich in Bachs Eigenthümlichkeiten bei Verwendung der Orgel neben dem Orchester einzuleben. In der ersten Cantate hätte die Orgel bei den beiden Chorälen vielleicht mit weniger vollen Registern gespielt werden können. Die Ausführung der Toccata war meisterhaft. Der umfangreiche Passus, wo allein das Pedal zur Verwendung kommt, wurde mit bewundernswürdiger Virtuosität vorgetragen. Frl. Beck aus Magdeburg wußte ihre ziemlich gut geschulte Stimme in zum Theil ausgiebigerer Weise zur Verwendung zu bringen und gelang ihr die Arie „Seufzer, Thränen" am Besten. Wirksam war auch das Duett „Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten" mit Frl. Löwy, Opernsng. aus Leipzig, welche ihre ungemein wohlklingende Altstimme mit feinem Verständniß und großer Sicherheit zu behandeln versteht. Hr. Opernsng. Walter Pielke aus Leipzig ist bei uns schon längere Zeit wohlbekannt. Sein Tenor, den er durch seinen, ausgeglichenen Vortrag so zweckmäßig zu verwenden weiß, entfaltete auch diesmal wieder seinen ganzen Wohllaut, zuerst in der herlichen Arie „Nimm mich dir zu eigen hin"; in der Arie „Bäche von gesalznen Zähren" zeigte sich seine vollendete musikalische Durchbildung in glänzendem Lichte und vorzüglich gelang ihm das schwierige Recitativ „Verschmähe nicht, du meiner Seelen Licht". Die Baßpartien sang Hr. Baumann, früher in Wien, jetzt Opernsng. in Leipzig. Bei großer Fülle des Tones und bedeutendem Umfange des Organes vermag B. seiner Stimme überraschende Weichheit zu verleihen. Mit Sicherheit löste er seine schwierige Aufgabe, obgleich ihm zum Einstudiren nur kurze Zeit gelassen war; sehr gut sang er die Arie „Gold und Ophir ist zu schlecht", und wirkungsvoll war auch die Baßpartie in dem Duett „Komm, mein Jesu, und erquicke." Alles in Allem genommen war das Concert eine Leistung, zu der man Hrn. Haßler nur Glück wünschen kann. —

Weimar.

(Schluß.)

In der Hofoper ist nichts Besonderes vorgekommen. Als Coloratursängerin ist Frl. Horson mit Erfolg eingetreten; über die ebenfalls neuengagirten Damen Frl. Först und Frl. Bröckmann konnte ich mir noch kein sicheres Urtheil bilden. Für die Altistin Ludwig-Medal hat sich leider, wie Ref. vorher gesagt hat, noch kein entsprechender Ersatz finden wollen. Der junge vielversprechende Franz v. Milde trat einige Male mit gutem Erfolge auf, wenn auch die übertriebenen enthusiastischen Kundgebungen nicht grade am Platze waren. Was will man dann dem vollendeten Meister bieten, wenn man Anfängern, und wären sie noch so talentvoll, so überschwenglich entgegenkommt? Gegen Ostern soll Devrient-Lassen's Bearbeitung des „Faust" wieder in Aussicht genommen sein. — Außerdem ist noch des silbernen Dienstjubiläums unseres trefflichen Doppelkünstlers Karl Knopp zu gedenken. Am 30. Nov. 1851 hier als lyr. Tenor eingetreten, hat K. seitdem nicht weniger als in 400 Rollen in der Oper (darunter allein 60 erste lyrische Partien) und im Schauspiele erfolgreich mitgewirkt. Seine Leistungen als Joseph, Max, Erik (Holländer), David (Meistersinger), Walther von der Vogelweide, Roger (Maurer u. Schl.), Almaviva, Brauer von Preston 2c. gehören zu dem Allerbesten, was wir hier in diesem Genre gehört und gesehen haben. Seine große Begabung als darstellender Künstler hielt den gesanglichen Leistungen vollständig die Wage. In der zweiten Beziehung war es dem Jubilare, der auch als edler liebenswürdiger College und Mensch die höchste Achtung genießt, deshalb auch möglich, im Schauspiele wohlverdiente Anerkennung zu finden. Wegen aller dieser vielen schönen Eigenschaften — wir dürfen hierbei den größten Fleiß, immerwährende Bereitwilligkeit, die selbst ihm nicht immer willkommenen Rollen doch künstlerisch zu gestalten, durchaus nicht vergessen — war es ganz in der Ordnung, daß man einem so hochverdienten Künstler seinen Ehrentag zu einem wahrhaft unvergeßlichen gestaltete. Die schmeichelhafte Anerkennung unserer höchsten Herrschaften, die ehrenvollen Beglückwünschungsschreiben seines jetzigen und der früheren Chefs: Liszt, v. Dingelstedt und v. Beaulieu-Marconnay (das letztere ist besonders herzlich gehalten), seiner Collegen, Freunde und Verehrer aus Nah und Fern in Wort und That waren dem bescheidenen Künstler wahrhaft überraschend. Großartiger ist wohl selten ein speciell Weimarischer Künstler gefeiert worden. — A. W. G.

Nizza.

Nachdem ich vor einiger Zeit über Victor Elbel's verdienstvolles Wirken 2c. Verschiedenes mitgetheilt, will ich jetzt wieder einige Umblicke folgen lassen. Hier sind zwar zwei Theater für Schauspiel und Oper, doch beides sammt dem Orchester kaum zum Anhören. Dagegen wohnt in Nizza ein sehr reicher Russe Namens Dervis, der sicherlich bloß anderthalb Millionen Rubel zu verzehren hat. Dieser hält sich ein gutes Orchester, dirigirt von einem der vier Brüder aus dem berühmten Quartette Müller. Dervis giebt seinen speziellen Bekannten fast jede Woche Concerte, aber gewöhnlich sitzt er allein mit seiner Familie in der Loge. Bei ihm wird sehr gute Musik gemacht, leider können jedoch nicht Viele theilnehmen, da D. im Empfang seiner Gäste große Ausnahmen macht.

Außerdem gab hier der Sänger Lefaure mit einer Sänger- und Concertgesellschaft ein sehr besuchtes Concert. — Sonst kam bis jetzt nichts Neues vor, denn erst im Januar fängt die eigentliche Saison an und dann werden wahrscheinlich fremde Künstler hier und in Monte Carlo (Monaco) concertiren. —

In Mentone traf ich den ausgezeichneten Vcellvirt. Feri Kletzer mit seiner hochbegabten Gattin, welche dort bis April zu bleiben gedenken. — Sonst sind dort fast nur sehr schwer Kranke, die sich an gar keinen Unterhaltungen betheiligen können, auch ist dort weder ein Theater noch irgend eine sonstige Möglichkeit, ein Publikum zusammenzubringen; die Gesunden fahren meistens nach Monaco, wo täglich Casinoconcerte abgehalten werden. Die Spielbank in Monaco hat ein sehr gutes Orchester und giebt täglich zwei Gratis-Concerte. Die Programme dieser Concerte sind im Ganzen alle gut, zweimal wöchentlich aber auserlesen. —

In Cannes fand ich einen Violinspieler Namens Guerini, trotz s. ital. Namens Engländer von Geburt, welcher dort jeden Winter einen Ciclus von Kammermusik-Matinéen giebt. Seine Frau spielt schön Clavier, und das Vcell vertritt ein Hr. Houdson, welcher auch in Monaco sowie in Nizza bei Dervis spielt. Das dortige Publikum betheiligt sich an seinen Triomatinéen mit großem Interesse, zumal seine Leistungen als sehr befriedigend bezeichnet werden können. Guerini nimmt in seine Programme Mozart, Beethoven, Schumann auf und leistet wie gesagt das Beste. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 14. drittes Abonnementconcert: Oxfordsymph. von Haydn, Violinconcert von Mendelssohn (Joachim), Variationen von Brahms, Aduradagio und Marsch von Joachim, Claviersoli von Leclair und Brahms. —

Baltimore. Am 6. im Conservatorium: Ouv. zu „König Erik" von Kunzen, Amollconcert und Norwegische Bilder von Grieg, Nordisches Ballet von Hartmann und Suite von Hamerik — und am 20. Bdursonate von Corelli, Ave Maria von Palestrina, Ouv. zu „Elise" von Cherubini, Edurconcert von Chopin (Frau Falk-Auerbach), Lieder von Schubert (Annandale) und Adursymph. von Mendelssohn. —

Chemnitz. Am 19. Soirée von Th. Schneider: Trio von Beethoven (Frl. Zöllner, HH. Org. Hepworth und Schneider), Arie aus Oberon (Frl. Zimmermann), Nachtstücke von Schläger (Schneider), Frauenquartette von Klughardt, Claviersoli von Mendelssohn und Chopin, Lieder von Hiller und französ. Volkslieder von Reinecke. —

Coblenz. Am 12. viertes Abonnementconcert mit Kammervirt. F. Grützmacher unter Maszkowsky: Ouv. zu „Genovefa", Vcellconcert von Hofmann, 23. Psalm von Schubert, Vcellsoli von Mendelssohn, Reber und Schubert, Chor von Händel und Cmollsymph. von Beethoven. —

Cöln. Am 16. fünfte Kammermusik der HH. Heckmann, Allekotte, Forberg, Ebert rc.: Ddurserenade von Beethoven, Bdurquartett von Brahms und Cdurquintett von Schubert. —

Copenhagen. Am 13. drittes Abonnementconcert: Ouv. zur „Fingalshöhle", Terzett und Bdursymph. von Beethoven, Gmollviolinconcert von Hartmann (Simrock) und Ballade von Södermann. —

Dresden. Am 10. Concert von Marie Wieck mit Frl v. Gottberg, Vcell. Böckmann und Pianist E. Krantz: Vcellsonate von Saint-Saëns, Arie aus den „Hugenotten", Carneval von Schumann Vcellsoli von Volkmann, Popper und Servais, Lieder von Jensen und Kirchner, Claviersoli von Häßler, Rubinstein und Schumann. — „Frl. Wieck brachte in diesen Piecen die eminenten Vorzüge ihrer Technik, ihre große Kraftausdauer und geist- und verständnißvolle Auffassung, welche mit der Bravour ihres Vortrages Hand in Hand gehen, zu bester Geltung. Unterstützt wurde sie durch eine ihrer Gesangschülerinnen Frl. v. Gottberg, welche die für eine Kunstnovize sehr schwierige Arie der Margarethe aus Meyerbeer's „Hugenotten" mit anmuthiger Stimme vorgeschrittener Coloratur und Gewandtheit vortrug; später ges. Lieder ließen den Wunsch deutlicherer Aussprache nicht unberechtigt erscheinen, bekundeten aber die fleißigen Studien, den Stimmwohllaut sowie die wahre und warme Empfindung der jugendlichen Sängerin, welche verdienten Beifall fand. — Kammerm. Böckmann erfreute außer der Sonate durch drei Vcellstücke, unter welchen wir eine Barcarole von Servais hervorheben. Eugen Krantz begleitete die Solovorträge mit bekannter Vorzüglichkeit." — Am 12. Concert der Harmonie: Ouv. zur „Weißen Dame", Gmollconcert von Spohr (Petri aus Utrecht), Arie von Beriot (Frl. Stirl aus Gotha), Dmollconcertsatz von Thern (Gebr. Thern), Violinsoli von Joachim und Brahms-Joachim, Lieder von Schubert, Schumann und Gounod, Claviersoli von Chopin und Liszt. —

Düsseldorf. Am 25. drittes Concert des Singvereins unter Dr. Ratzenberger mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Niethen aus Cöln, Hrn. Schüller vom Stadttheater und der städt. Capelle: geistl. Abendlied für Chor, Tenorsolo und Orch. von Reinecke, „Dich, theure Halle" aus „Tannhäuser", Introduction und Spinnerlied aus dem „Fl. Holländer", Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Lieder für Sopran von Rich. Wagner und Vorspiel zu den „Meistersingern", sowie Symphonie in Fdur von H. Götz. —

Erfurt. Am 9. Concert des Musikvereins mit Frl. Stirl aus Gotha und Kammervirt. Heckmann aus Cöln: Bdursymph. von Schumann, Arien aus „Elias" und „Figaro", Violinconcert von Bruch, Ouv. „Im Hochland" von Gade, Concertstück von Bazzini, Lieder von Spohr und Taubert. —

Frankfurt a/M. Am 8. sechste Kammermusik der HH. Heermann, Renner, Welcker, Müller und Mohr mit den Gebr. Thern: Dmollconcert von Cherubini, Bdurvariat. von Schumann und Gmollquintett von Mozart. — Am 19. achtes Museumsconcert: Bdursymph. von Haydn, Arie aus „Faust" von Spohr (Frl. Lehmann aus Berlin), Esdurconcert von Beethoven (Fälten), Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Cctm. Heermann), Lieder von Wagner, Brahms und Chopin. —

Halle. Am 12. drittes Bergconcert: Amursymph. von Mendelssohn, Ouv. zu „Dame Kobold" von Reinecke, Arien aus „Jessonda" und „Mignon" von Thomas (Frl. Scheuerlein aus Braunschweig), Vcellconcert von Volkmann (Lübeck aus Sondershausen), Vcellsoli von Pergolese, Lalo und Bach, Lieder von Franz, Brahms und Schumann. —

Heidelberg. Am 11. Concert der HH. Kammervirt. Ritter, Herrmann und Cctm. E. Herrmann aus Stuttgart mit Frl. Koch: Esdurtrio von Mozart, Grave und Fuga von Rust, Violinair von Herold, Gesangstück von Rubinstein, Sonata appass. von Beethoven, Violinsoli von Raff und Laub, Lieder von Ritter und Schumann, Elegie von Vieuxtemps und Claviersoli von Wagner, Liszt und Rubinstein. —

Kaiserslautern. Am 18. Concert des Cäcilienvereins: „Tasso" von Liszt, „Nänie" von H. Götz, Fantasiecaprice von Vieuxtemps, „Beim Sonnenuntergang" von Gade und Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. —

Kreuznach. Am 11. dritte Kammermusik von Enzian mit Frl. Blum, HH. Md. Wolff aus Marburg und Krempler aus Mainz: Dmollsonate von Gade, Lieder von Bungert, Mendelssohn und Schumann, Sonate von Corelli, Gmollfuge von Bach und Adursonate von Beethoven. —

Kronstadt. Am 6. in der Krummel'schen Musikschule: Esdurquartett von Rheinberger, Clavierduo von Reinecke (Frl. Constantinides und Frl. Greissohn), „Gedenkblatt" von Kirchner, Ballade von Lassen, Bmollscherzo von Chopin (Frl. Langer) und Bdurquartett von Saint-Saëns (Krummel, Till, Tresohlavy und Bock). —

Leipzig. Am 13. Kammermusik des Riedel'schen Vereins: Sonate von Grieg (Hr. und Frau Heckmann), Toccata von Lachner, Ungarisch von Taubert, Lieder von Reinecke, Hartmann, Franz (Frl. Bockstöver) und Adursonate von Beethoven. — Am 20. erste Gewandhaus-Kammermusik mit Brahms, Cctm. Röntgen, Haubold Thümer und Schröder: Quartette in Amoll von Schumann, in Cmoll von Brahms und Emoll von Beethoven. — Am 12. im Conservatorium: Vcellsonate von Grieg (Frl. Lund), Gmolltoccata von Rheinberger (Lockwood), Ungar. Divert. für 2 Pfte. von Schubert (Frl. Thorne und Frl. Feiring), Toccata von Schumann (Frl. Goplen), Fdurtrio von Gade (Frl. Dahl, Frl. Müller und Schreiner) Claviersoli von Chopin und Scarlatti (Frau Dr. Nissen-Lie) — am 13: Gmollconcert von Mendelssohn (Frl. Jenks), Cmollfuge von Vogt (Frl. Kretschmer, Frl. Kayser), Andante comp. und vorgetr. von Thorley, Weihnachtslieder

von Cornelius (Frl. Vieweg), Novelletten von Schumann (Rowland), Flötenlarghetto von Böhm (Lehmann), Allegro scherzando von Saint-Saëns (Frl. Emery), Weihnachtslieder von Gade (Frl. Schmedes, Frl. Leichtlen und Meincke), Fmollconcert von Chopin und Claviersoli von Grieg (Frau Dr. Nissen-Lie) — und am 19. Bdurtrio von Haydn, (Waldecker, Orr und Heberlein), Dmollsonate von Gade (Schmidt und Brückner), Claviersoli von Gordigiani (Frl. Williams), Violinconcert von Mendelssohn (Thiele), Quartett aus „Moses" Frl. Tetzner, Frl. Türke, Laue und Webber) und Quintett aus „Othello" (Frl. Türke, Tetzner, Laue, Webber und Kunz), Edurquartett von Schumann (Frl. Day, Thiele, Krökel und Heberlein) und Don Juanfantas. von Liszt. — Am 22. im Zschocher'schen Institute: Fdursonate von Weber, Esdurconcert von Beethoven, Claviersoli von Reinecke, Thalberg, Bertini, Henselt 2c., Bmollnocturne und Desdurwalzer von Chopin, Consolation von Liszt und Ungar. Ballscenen von Thern. — Am 25. Orchesterpensionsfondconcert: Ouv. zu „Gutrun" von Volck, Arie aus „Figaro" (Frau Schimon), „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Violinconcert von Spohr (De Ahna aus Berlin) und Walkürenritt. — Am 23. siebentes Euterpeconcert: Hmollsymphonie von Schubert, Beethoven's „Liederkreis" (Pielke), Amollconcert von Schumann (Frl. Mehlig), Cdurserenade von Fuchs, Lieder von Franz und Polonaise von Weber-Liszt. — Am 26. Concert des „Arion" mit Frl. Stein, HH. Klein aus Berlin, Opernf. Pielke, Capellm. Treiber, Cctm. Raab und R. Wenzel 2c.: Ouv. zur „Weihe des Hauses", Geisterchor aus „Faust" von Speidel, „Im Walde" von Schreck, Chöre von Herbeck, Müller und A. Richter, „Es liegt so abendstill der See" von Götz und „Oedipus auf Colonos" von Mendelssohn. —

London. Am 16. und 30. Januar und 13. Februar Kammermusikconcerte des Violinvirt. Hermann Franke mit der Säng. Sophie Löwe, den Pianisten Miß Richards und Villiers Stanford, Violin. Van Prag, Hollander (Viola) und Vcell. Daubert. Am 16.: Trio von Villiers-Stanford, Amollquartett von Schubert, Phantasiestück von Wilhelmj und Esdur-Clavierquartett von Rheinberger. —

Mainz. Am 11. viertes Kunstvereinsconcert bei überfülltem Saale mit den Florentiner Quartett: Beethoven's Emollquartett, Rheinberger's Clavierquartett in Esdur, Wagner-Liszt's Spinnerlied, Schubert's Moment musical und Tarantella napoletana (Frl. Becker), „Ruhe" von Stöger, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, Schubert's „Echo", Rubinstein's „Thräne", Schumann's „Meine Rose" und „Klarblauer Himmel" von Naret-Koning (Frau Seubert-Hausen von Mannheim). — Am 12. siebentes Symphonieconcert der städt. Capelle mit Frau Lederer-Ubrich: Arie aus „Semiramis", Schumann's Liederkreis „Dichterliebe", Taubert's „Ich muß nun einmal singen", Oberon-Ouverture, Trauermarsch von Bernhard Scholz, Walkürenritt und Gmollsymphonie von Raff. —

Mühlhausen. Am 16. drittes Symphonieconcert unter Schefter: Ouverturen zu „Meeresstille" und „Tell", Violinsoli von Reinecke und Holländer (O. Linke), Trauermarsch von Chopin, Gdursymph. von Haydn, Vcellfantas. von Lassen (Mothes) und Ung. Tänze von H. Hofmann.

Oldenburg. Am 12. viertes Abonnementconcert: Ouv. zu „König Stephan" von Beethoven, Violinconcerte von Spohr und Paganini (Cctm. Meyer aus Berlin), Fdurserenade von Volkmann und Cdursymph. von Schumann. —

Paderborn. Am 12. viertes Concert unter P. Wagner: Adursymph. von Beethoven, Ave Maria von Mendelssohn, Liebeslieder von Brahms und Chor aus der „Schöpfung." —

Sondershausen. Am 12. durch den Hofgesangverein unter Erdmannsdörfer: „Faust" von Berlioz. —

Stuttgart. Am 19. durch den Kirchenmusikverein mit Frl. Koch, HH. Fink und Seyerlen: Phantas. von Sweelinck, Choral von Goudimel, Sanctus von Palestrina, Lied von Schop, Motetten von Schütz und Graun, Cantate von Bach, Arie aus „Josua", Danklied von Haydn, Hymne von Cherubini, 43. Psalm von Mendelssohn, Asdurtoccata von Hesse, Lied von Starke und 126. Psalm von Rheinthaler.

Weimar. Am 14. in der Orchesterschule: Ouv. zu „Lodoiska" von Cherubini, Bdurrondo von Hummel (Weißleder), Menuett von Beethoven, Clarinettenconcert von Reissiger (Keßner) und Cdursymph. von Mozart. — Concert des Kirchenchors unter Müller-Hartung: Fmollfantas. von Müller-Hartung, Surge Hierusalem von Palestrina, Adagio von Beethoven (Kammermus. Friedrichs), Arie aus „Paulus" (Thieme), Motette von Bach und Variationen von Schultze. —

Wien. Am 17. Concert von Louis Brassin und Henri Wieniawski: Violinsonate in Amoll von Rubinstein, Italienisches Concert von Bach, Romanze in F von Beethoven, Polonaise von Wieniawski, Legato-Etude und Feuerzaubertransscription von Louis Brassin, Teufelssonate von Tartini, Schumanns „Carneval" und Airs Hongrois von Ernst. — Am 21. Compositionsconcert von Richard Heuberger mit der Sängerin Marie Wilt, J. Hellmesberger, Radnitzky, Bayrich, Hummer, Kremser, A. v. Schultner, Dr. C. Schmetterer, H. Treitler, einem Damenchore und dem akadem. Gesangverein: Clavierquintett, Lied „Von einem braunen Knaben", Osterlied, Frauenchöre „Um Mitternacht", Herbstlied, 4hdg. Polonaise, Lied fahrender Schüler (Männerchor), Tenorlieder („Ich habe durchfahren das weite Land", „An meiner Thüre ein blühender Zweig") und Chöre („Vom Mägdlein und vom Ritter", und „Sommermorgen".) —

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms hat sich von Leipzig, wo er während einer ganzen Woche der Gegenstand ungewöhnlicher Ovationen war, nach Berlin begeben. —

— Goldmark war in Leipzig bei Aufführung seiner „Ländlichen Hochzeit" anwesend und hat sich von hier nach Hamburg zur Aufführung seiner „Königin von Saba" begeben. —

— MD. Tömlich ist zum Dirigenten des Curorchesters in Homburg ernannt worden. —

— Kammers. Dr. Gunz in Hannover ist von der Maatsch. tot Bevord. der Tonkunst in Holland zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

Vermischtes.

Dr. W. Langhans hat in Berlin am 18. im kleinen Saal des Architectenvereinshauses einen Cyclus von zwölf Vorlesungen über Musikgeschichte eröffnet, in denen dieselbe ihrem ganzen Umfange nach in ihren Hauptumrissen zur Besprechung gelangen soll mit Berücksichtigung derjenigen Züge, welche zur Vergleichung mit der Musik der Gegenwart Anhalt bieten. Am ersten Abend wird L. behandeln: die Musik des Alterthums (Zweck des musikgeschichtlichen Studiums; Charakteristik der Musik bei den Indern, Chinesen, Egyptern, Hebräern; die Musik der Griechen; die Tragöoie; die Lyrik; die Theorie; Einfluß der griechischen Philosophie auf die Kunst; Virtuosenthum; Verfall der Musik unter der Römerherrschaft; Nero) — am zweiten: die Musik der ersten christlichen Zeiten (Völkerwanderung und Gothenherrschaft in Italien; Reformen des Bischoffs Ambrosius und des Pabstes Gregor; Karl der Große; die Sängerschule von St. Gallen) — am dritten: die Anfänge der mehrstimmigen Musik (die Mensuralmusik; die Araber und die nordischen Völker; Hucbald; das Organum oder die Diaphonie; die Orgel als gottesdienstliches Instrument; Notenschrift; Guido von Arezzo; Solmisation; Franco von Cöln; die scholastische Philosophie) — am vierten: die musikalische Herrschaft der Niederländer (das Papstthum in Avignon; Minnesinger und Meistersinger; Der Discantus; die Niederländer in Rom: Dufay, Ockenheim, Josquin; Die Theoretiker Tinctoris und Glarean; Vorbereitung der Renaissance durch Dante Petrarca, Boccaccio) — am fünften: Luther's Reformation und die Renaissance (der Protestantische Kirchengesang; seine Rückwirkung auf den katholischen; Palestrina; Classisch und Romantisch; Versuche zur Wiederbelebung der antiken Tragödie; Monodie und Oper; Caccini; Peri) — am sechsten: die italienische Oper (Venedig: Monteverde; das erste öffentliche Operntheater; die neapolitanische Schule des A. Scarlatti; ihre Ausbreitung über Deutschland und Frankreich; Wettstreit der letzten Neapolitaner mit Gluck und Mozart; Rossini; Verdi) — am siebenten: die französische Oper (Perrin und Cambert, die Gründer der großen Oper in Frankreich; Lulli; Rameau; die komische Oper; die Aufklärungs-Philosophie des 18. Jahrhunderts; Gluck; das Pariser Conservatoire; Spontini; Meyerbeer) — am achten: die deutsche Oper (erste Opernaufführungen in Deutschland, Torgau 1627; erste national-deutsche Oper in Hamburg; das Singspiel in Leipzig unter Hiller; Dittersdorf und die komische Oper; Mozarts „Entführung"; Beethovens „Fidelio") — am neunten: das Oratorium (Passion und Mysterien im Mittelalter; die musikalischen Congregationen des Filippo Neri; Einführung der Monodie und des dramatischen Stils in die Kirche: Cavaliere, Viadana, Carissimi: H. Schütz, Bach und Händel; Musikzustände in England) — am zehnten: die Instrumentalmusik (Orgel und Clavier-Saiteninstrm. im 16. und 17. Jahrhundert; Haydn, Mozart, Beethoven; Deutsche Philosophie im 18. Jahrhundert) — am elften: die Romantiker des 19. Jahrhunderts (die romantische Oper: Weber, Spohr, Marschner; die Lyrik: Franz Schubert, Mendelssohn, Schumann; kleine Instrumentalformen: das Lied ohne Worte 2c.) — und am zwölften: R. Wagner und seine Reform des musikalischen Dramas. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

Eduard Horak, Clavierschule vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe nach pädagogischen Grundsätzen verfaßt (unter Mitwirkung von Ad. Horak. — 1. Band 8 Mark netto; 2. desgl. — Wien 1876, Gutmann. —

Das Werk beginnt mit einer Abhandlung über die Clavier-Unterrichtsmethode, welche zugleich als Vorwort zu demselben dient. Die darin ausgesprochenen pädagogischen Grundsätze sind gut und praktisch, wenn auch nicht grade neu und konnten um einige vermehrt werden. Hierauf folgt: Vorbereitung. In derselben ist eine kurze Geschichte des Fortepianos (wohl mehr für weniger belesene Lehrer als für Schüler). Nach Kenntnißnahme der Tastatur geht H. über zum Notenlernen. Darauf folgt: Schriftliche Aufgabe, welche darin besteht, die mit Buchstaben bezeichneten Sing- und Fingerübungen mit Noten auszuschreiben. Zwar auch nichts Neues — schon Nägeli verlangte das Notiren vom Schüler — aber immerhin gut und ersprießlich; wird leider immer vom gewöhnlichen Clavierlehrer hintenangesetzt. Hieran schließen sich die ersten 8 Uebungen, mit jeder Hand allein gespielt zur Bildung des Tactgefühls. Schon etwas zu schwer für den Schüler. Der Tonkreis wird von der Secunde an immer mehr erweitert mit Uebungen, welche der Lehrer accompagnirt. Dann sehen wir Exercitien zur Beförderung der Unabhängigkeit der Finger, wobei richtiger kleine Volkslieder vierhändig eingestreut werden. Nebenbei giebt man kleine Stücke fürs Gedächtniß — zum Auswendiglernen und Etwas aus der Harmonielehre. Rhythmische und Gehörübungen werden nicht verabsäumt. So folgt Eines aus dem Andern in gut logischer Consequenz, bis wir zu Sonatensätzen von Clementi (S. 61) gelangen. So schließt der erste Theil ab mit 125 Seiten, mit einer Sonate von Kuhlau (nicht genannt!). Man sieht, daß der Raum nicht gespart wurde, was allerdings möglich war, wenn die klassischen Stücke nur genannt wurden und nicht mit gedruckt, da man sie in der Regel doch schon besitzt.

Der zweite Theil setzt die Kreuztonarten fort und beginnt mit Edur. Die Lese- und Vortragsstücke sind aus Werken von Schubert's und Weber's Werken entnommen, auch Hummel, Bertini und Beethoven werden herangezogen. Die Molltonleitern treten etwas zu spät auf. Sie führen bis Hmoll — dann folgen Wiederholungen der Durtonarten in größeren Compositionen unsere Altmeister. S. 38—77 (!) ist ein großer Apparat solcher Sachen, auch aus den rhythmischen Etuden von Bertini vierhändig aufgeführt. Diese Einverleibung eines reichen Stoffes aus den Werken unserer Classiker hat das Werk sehr ausgedehnt und theuer gemacht. Wir haben Schulen, in denen nur darauf hingewiesen wird, die man sich dann im Ganzen für wenig Kosten anschaffen kann. Doch halten wir Niemand ab, diese an sich gute, sachgemäße und praktische Schule zu kaufen. —

R. S.

Für Harmonielehre.

Otto Tiersch, Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre. Zum unterrichtlichen Gebrauche in Musikinstituten, Seminaren 2c. und zur Aufklärung von jedem Gebildeten; gegründet auf des Vrf. Harmoniesystem. Berlin, Oppenheim. M. 3. 172 S. Octav. —

Der durch sein bei Br. u. Härtel früher erschienenes wissenschaftliches Harmoniesystem in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannte Theoretiker macht hier den Versuch, sein auf die epochemachenden Forschungen von Helmholtz („Tonempfindungslehre") sowie auf Hauptmann's philosophisches Harmoniesystem gegründetes größeres Werk zu popularisiren und größeren Kreisen namentlich auch den Elementarlehrern, Cantoren und Organisten — der Verf. selbst ist aus dem Weimarer Seminare hervorgegangen — zugänglich zu machen, oder mit anderen Worten: T. bezweckt eine allgemein verständliche Darstellung der wichtigsten musikalischen Fragen nach dem Standpunkte der heutigen Theorie und Praxis. Er erörtert zunächst im ersten Buche die Physik des Klanges (hier ist der Verf. in seinem wissenschaftlichen Exposé offenbar etwas zu breit geworden; solche Deductionen werden nur von wissenschaftlichen Kunstjüngern vollständig capirt), Tonintervall, Tonsystem, Tondauer, Tonstärke, Klangfarbe, dann werden im zweiten und dritten Buche die sämmtlichen Accorde und ihre Tonverwandschaft behandelt, während im vierten Buche von den harmoniefremden Tönen und im fünften Abschnitte von verschiedenen Stylarten, vom strengen Satz sowie von Choral- und Liedharmonisirungen die Rede ist. Eine Menge gut gewählter Erläuterungsbeispiele aus der Alt- und Neuzeit macht das Buch um so brauchbarer. Obwol es in der Musik ebensowenig eine allein seligmachende Theorie als eine allein seligmachende Kirche giebt, so ist nach meinem Dafürhalten die von T. entwickelte eine der besten, vielleicht gar die beste, welche wir eben zur Zeit besitzen, jedenfalls hat das vorliegende Buch das Gute, auch die neueren harmonischen Erscheinungen (Schumann, Chopin, Berlioz, Liszt und Wagner) zu erklären und zu begründen. Bei dem praktischen Gebrauche der betreffenden Schulschrift wird das soeben bei Breitkopf und Härtel erschienenen Werkchen: Kurze praktische Generalbaß-Harmonie- und Modulationslehre oder: Vollständiger Lehrgang für den homophonen Vocalsatz (streng und frei) in 24 Uebungen die wesentlichsten Dienste leisten. —

A. W. G.

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Gustav F. Kogel, Op. 9. „Maria, du süßes Frauenbild" Ged. von Sylvia Brand, für Bariton und Orchester Part. M. 2,50; für eine Singstimme und Pfte. 80 Pf. Leipzig, Forberg. —

Dieses effectvolle, aber auch tiefere Saiten anschlagende Lied ist als Einlage zu Lortzing's „Waffenschmidt" bestimmt. Da es durchaus dankbar ist, wird es gewiß gern benutzt werden. —

L. Marek, Op. 27. „Auf Wiedersehn". Op. 28. „Drei Worte". Op. 29. „Wie ich dich liebe" und „Ich reit' ins finstre Land" à M. 1—1,50. Leipzig, Kahnt. —

Der geniale Pianist bekundet sich hiermit auch als tiefsinniger, reichbegabter Gesangcomponist. Mit dem ersten Liede „Es ist bestimmt in Gottes Rath" concurrirt M. besonders mit Mendelssohn und Schumann. Trifft er auch nicht die reizende volksthümlich-innige Melodik des Ersteren oder die tief poetische, wundersam duftige Auffassung des Andern, so hat er doch ein Lied geschaffen, das durchaus wirkungsvoll bei aller Einfachheit ist. „Drei Worte" (von A. Mickiewicz) ist mehr brillant, conventionell, im Charakter der Polonaise gehalten und wird seiner Dankbarkeit wegen gern gesungen werden, während die beiden Lieder Op. 29 den Autor durchweg als Poeten zeigen, dem alle Nuancen zu Gebote stehen. „Wie ich Dich liebe" (von B. Endrulat) ist ein leidenschaftlicher, glühender Liebeserguß; der Sänger hat namentlich einen vollen breiten Ton zu entwickeln, muß dann aber bei vollkommenem Vortrage in hohem Grade fesseln. Die Begleitung ist eine durchaus selbstständige, den Gesang aber auch wesentlich unterstützende. „Ich reit' ins finstre Land hinein" (H. Heine) ist ein düster gefärbter, fast schauerlicher Gesang, trotzdem nicht abstoßend sondern vollständig wirksam. Einige vergessene ♭, namentlich S. 5, auch andere Stichfehler in den andern Nrn. sind leicht zu verbessern. —

R. E.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

L. Hoffmann, Op. 16. **Vier Lieder** für Sopran, Alt Tenor und Baß. Part. und St. M. 2,40. Offenbach, André. —

In Nr. 1 wird in Moll recht eindringlich voll „Sehnsucht nach dem Frühlinge" hervorgehoben, daß es „kalt geworden und rauhe Winde wehn". Um so belebender wirkt das Dur bei den Worten „Auf die Berge möcht' ich fliegen". Nr. 2 „Der Mond" von Karoline Rudolphi entspricht dem harmlosen Gedichte (wer kennt nicht dasselbe aus seiner Jugendzeit?). Lebendig tritt Nr. 3 auf „Wie ist doch die Erde so schön", gemüthlich Nr. 4 „Vergißmeinnicht". Der mäßige Stimmumfang berechtigt dazu, die Lieder jungen Kreisen zu empfehlen. —

Se . . . .

Neue Musikalien.

Im Verlage von **ROB. FORBERG** in **Leipzig** erschien **soeben** und sind durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen :

Neuigkeiten-Sendung Nr. 1. 1877.

Becker, V. E. Op. 83. Vier Gesänge für Männerchor.
No. 1. Abendlied. Ged. v. Dr. J. Altmann. Partitur und Stimmen. M. 1.
„ 2. Sängermarsch. Part. und St. M. 1,50.
„ 3. Frei und deutsch in Wort und Sang. Part. und St. M. 1.
„ 4. Wildröschen. Ged. von F. A. Muth. Part. und St. M. 1.

Forberg, Friedrich. Op. 23. Volkslieder und Romanzen in leichter Bearbeitung für Violoncello und Pianoforte.
No. 1. Alabieff, Die Nachtigall. M. 1.
„ 2. All Alone. (Mutterseelenallein). M. 1.
„ 3. Kotschubei, O saget ihr. M. 1.

Gumbert, Ferdinand. Op. 103. Recitativ und Ariosa (Einlage des Kühleborn zu Lortzings „Undine") für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters. Partitur. M. 2.

Hiller, Ferdinand. Op. 152 B. Fantasiestück für Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur. M. 5.
Orchesterstimmen. M. 5,50.
—— Für Violine mit Begleitung des Pianoforte. M. 3.

Kölling, Carl. Op. 209. Wohin? Nocturno für Pianoforte. M. 1,50.

Krug, Arnold. Op. 10. La régine Avrillouse. (Die Maikönigin) Altfranzösischer Frühlingstanzreichen aus J. V. Scheffels Frau Aventiure für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte. Clavierauszug und Singst. M. 3,70.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
No. 151. *Gretry*, Die beiden Geizigen. Chor der Scharwache. M. 1.
„ 152. Volkslied: So leb denn wohl du stilles Haus. M. 1.
„ 153. *Weber* Wiegenlied „Schlaf Herzenssöhnchen". M. 1.
„ 154. *Weber*, Oberon „Hüon, meine Gatte". M. 1.
„ 155. *Mozart*, Don Juan „Keine Ruh bei Tag und Nacht". M. 1.
„ 156. *Mozart*, Don Juan „Treibt der Champagner". M. 1.
„ 157. *Mozart*, Don Juan „Schmäle, tobe lieber Junge". M. 1.
„ 158. *Mozart*, Don Juan „Wenn du fein fromm bist". M. 1.
„ 159. *Rossini*, Tancred „Nach so viel Leiden". M. 1.
„ 160. *Weber*, Freischütz „Was gleicht wohl auf Erden." M. 1.

Nessler, V. E. Op. 54. Heitere Stunden. Gesänge für vier Männerstimmen.
No. 9. Mir sein lustcht'ge Finke! Ged. v. A. Grimminger. Partitur und Stimmen. M. 0,80.
—— Op. 89. Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Gedicht von Adolf Kleber.
No. 1. Noch ist es Frühling. Partitur und Stimmen. M. 1.
„ 2. Abschied hat der Tag genommen. Partitur und Stimmen. M. 1.
„ 3. Es rauscht im Laub. Partitur und Stimmen. M. 1.

Rheinberger, Josef. Op. 96. Drei lateinische Hymnen für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung
No. 1. Regina coeli. Partitur und Stimmen. M. 1,70.
„ 2. Adoramus „ „ „ M. 1,40.
„ 3. Ave vivens hostia „ „ „ M. 1,40.
—— Op. 98. Sonate No. 4. (Amoll) für Orgel. M. 3.
—— Op. 99. Sonate (Desdur) für Pianoforte. M. 3,50.

Winterberger, Alexander. Op. 62. Fünf slavische Volkspoesien. (In's Deutsche übertragen von Josef Wenzig) für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Die schwarzen Augen. (Slovakisch). M. 0,50.
„ 2. Der Traum. (Bulgarisch). M. 0,75.
„ 3. Keinen Alten. (Mährisch). M. 0,50.
„ 4. Schnelles Besinnen (Böhmisch). M. 0,50.
„ 5. Die Liebe. (Mährisch). M. 0,50.

Wolff, Gustav. Op. 15. Drei Sonatinen für Pfte und Violine. No. 1. Gdur 2 M. 30 Pf. No. 2 Cdur 2 M. 50 Pf. No. 3. Dmoll 3 M. 30 Pf.

Wohlfahrt, Franz. Op. 45. Etuden für Violine. M. 3.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Buxtehude, D., Orgelcompositionen, herausgegeben von Philipp Spitta Zweiter Band. **Choralbearbeitungen.** n. M. 18. —.

Classisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Zwei Bände. 4. Roth cart. n. M. 7. 50.

Dietz, F. W., Op. 46. 4 **Charakterstücke.** Frühlingslied, Arietta, Gavotte, Idylle. Für Pfte. u. Violine. M. 2. 50.

Gade, Niels W., Op. 53. **Noveletten.** 4 Orchesterstücke für Streichinstrumente. Arrang. für das Pfte. zu 4. Händen M. 4. 75.

Holstein, F. v., Aus der Oper: **Der Erbe von Morley.**
Nr. 1. Duett „Grosser Gott! dieses Seemannskleid". Nr. 2. Andantino mit Chor „O störet nicht der Herrin Schlummer". Nr. 3. Arie und Duett „Nur auf ihrem leisen Flügel". Nr. 4. Duett „Welch' unerhört Vergehen". Für Pfte., Violine und Vlcell. übertr. von J. N. Rauch. M. 5. 50.
—— Aus derselben Oper.
Nr. 1. „O Lust, zu jagen weit durch's Land". Nr. 2. „Ach gar so viel um sich zu kleiden". Nr. 3. „Denk ich der Kindheit Tage". Mr. 4. „Der Spiegel sagt's". Für Pfte. u. Violine übertr. von J. N. Rauch M. 3. 50.

Jadassohn, S., Op. 48. **Improvisationen** f. das Pfte. M. 2. 25.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleit. des Pfte. Dritte Reihe
Nr. 217. **Metzdorf, R.,** Schlaf', schlaf', Kindlein schlaf! Aus Op. 30. Nr. 2. M. —. 50.

Meister. Unsere. Band 6. **Sammlung** auserlesener Werke für das Pfte. (Originale und Bearbeitungen) von C. M. v. Weber. gr. 8. Roth cart. n. M. 3. —.

Mendelssohn's Werke, Kritisch durchgesehene Ausgabe v. Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe

(Nr. 53.) Op. 14. **Rondo capriccioso** in E. f. Pfte. allein. n. M. —. 90.
(Nr. 54.) Op. 15. **Phantasie** in E. f. Pfte. allein n. M. —. 60.
(Nr. 55.) Op. 16. **3 Phantasien** oder Capricen in A., Em. u. E. für Pfte allein. n. M. —. 90.
(Nr. 63.) Op. 54. **17 Variations sérieuses** f. Pfte. allein n. M. 1. 20.
(Nr. 64.) Op. 72. **6 Kinderstücke** für das Pfte. Nr. 1. in G. Nr. 2 in Es. Nr. 3 in G. Nr. 4 in D. Nr. 5 in Gm. Nr. 6 in F. à n. M. —. 30.
(Nr. 105.) Op. 78. Nr. 1. **Psalm 2** f. Chor u. Solostimmen. Partitur n. M. 1. 20.
(Nr. 106.) —— Nr. 2. **Psalm 43** für achtstimmigen Chor. n. M. —. 90.
(Nr. 107.) —— Nr. 3. **Psalm 22** für Chor und Solostimmen. n. M. —. 90.
(Nr. 108.) Op. 69. **3 Mottetten.** Nr. 1 f. Chor und Solost. n. M. —. 60.
(Nr. 108a.) —— —— Nr. 2 do. do. n. M. — 90.
(Nr. 108b.) —— —— Nr. 3 do. do. n. M. 1. 20.
(Nr. 109.) Op. 79. **6 Sprüche** für achtstimmigen Chor. n. M. 1. 20.

Naumann, Ernst, Op. 9. **Quartett** f. 2 Violinen, Viole und Vlcell. M. 7. 50.

Röntgen, Jul., Op. 10. **Sonate** Nr. 2 Desdur für das Pfte. M. 4. 75.
—— Op. 12 **Julklapp Weihnachtsgabe.** Kleine Klavierstücke. Mit einem Titelbild von Frau L. von Suchodolska. Kl. 4. n. M. 3. —.

Rudorff, E., Op. 24. **Variationen** über ein eigenes Thema für Orch. Partitur M. 12. —. Orchesterstimmen M. 15. —. Arrangement für das Pfte. zu 4 Händen M. 6. —.

Seligsohn, E., Auf der Wanderschaft. 5 Clavierst. M. 2. 50.

Wagner, R., Drei Stücke a. d. Oper „Lohengrin" für 2 Pianoforte zu 8 Händen bearbeitet von Fr. Hermann.
Nr. 1. **Zug der Frauen zum Münster.** M. 1. 50.
- 2. **Einleitung** zum dritten Akt. M. 2, 25.
- 3. **Brautlied.** M. 1. 75.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. Februar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 6.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Hermann Götz „Nenie". — Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama, von Hans von Wolzogen (Fortsetzg.). — Correspondenzen (Leipzig. Berlin.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Aufruf R. Wagner's an die Wagnervereine. — Anzeigen. —

Concertmusik.

Für Chor und Orchester.
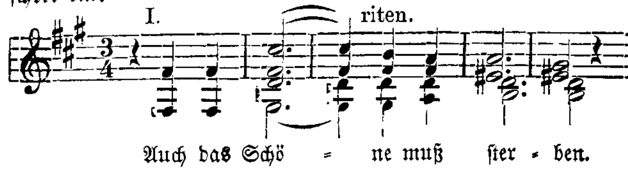
Hermann Götz, „Nenie". Gedicht von Schiller, für Chor und Orchester. Leipzig, Kistner. —

Vor einigen Wochen brachten die Zeitungen die Nachricht, daß Hermann Götz, der begabte Schöpfer der „Bezähmten Widerspenstigen" einem langen und hoffnungslosen Leiden erlegen sei. In stiller, von der Welt abgezogener, künstlerischer Schaffensarbeit seine Kräfte aufzehrend, hat der Comp. erst durch diese Oper die Blicke der Mitwelt auf sich gezogen. Wenn man sich angesichts des hochbedeutsamen Talents, das hier zu früh ins Grab gestiegen ist, freuen darf, daß ihm die Genugthuung und die Freude geworden ist, den allgemeinen, an vielen Orten durchschlagenden Erfolg seiner Erstlingsoper noch zu erleben, so muß man um so mehr bedauern, daß ein unerbittliches Schicksal ihm die Kräfte versagte, seine schöpferische Begabung in weiteren bleibenden Zeugnissen zu vergegenständlichen. Nur wenige Werke sind bisher von Götz veröffentlicht worden, gleichsam nur die Anmeldung dessen, was noch Weiteres und Bedeutendes zu erwarten gewesen wäre; hinterlassen hat er unter Anderem noch ein Clavierconcert, welches vor kurzer Zeit in Mannheim zur Aufführung gelangte, und eine große Oper „Francesca da Rimini", von der 2 Akte vollendet sind und der dritte in ausführlichen Skizzen vorliegt, nach denen die Vollendung durch den Hofcapellm. E. Frank in Mannheim, der Freund des Verstorbenen, zu erwarten steht. Unter den bisher gedruckten Werken nimmt die oben genannte „Nenie" einen hervorragenden Platz ein; auf sie die Aufmerksamkeit der Concertinstitute und der Dirigenten hinzulenken, ist der Zweck dieser Zeilen, umsomehr, als diese werthvolle Composition sich ganz besonders für den Concertvortrag eignet, dieselbe aber bisher nur ganz vereinzelt zur Aufführung gelangt ist, nämlich, so viel aus den musikalischen Zeitungen ersichtlich ist, nur in Zürich, dem Wohnorte des Verblichenen, in Karlsruhe und in den jüngsten Tagen in Kaiserslautern.

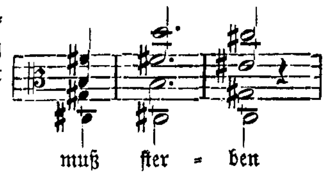
Beim Lesen des Schiller'schen Gedichtes mag man einigermaßen verwundert sein, daß ein durch und durch lyrisch angelegter Componist eine solche Text-Vorlage sich wählen konnte; um so erstaunlicher wird man, nach Kenntnißnahme des Werkes, es finden, wie G. es verstanden hat, diese didactisch-seelengroße Dichtung in eine feste musikalische Form zu gießen und mit einem musikalisch-lyrischen Gehalt zu erfüllen, sodaß man meinen könnte, das Gedicht sei so zum Zweck der musikalischen Darstellung geschrieben. Eine in die Tiefe des Gedankens dringende Auffassung concurrirt hier mit einem edlen, warmen Gefühlsschlage; aus dieser Vereinigung heraus weht der Odem einer ächt künstlerischen Empfindung durch das ganze Werk. Wie es eine ernste, allem Gemeinen abgewendete idealistische künstlerische Richtung erweist, so verlangt es aber auch vom Hörer ein Interesse an den höchsten künstlerischen Ideen, ernste Sammlung und Aufmerksamkeit für die musikalische Gestaltung. Der formelle Satzbau ist sehr klar, übersichtlich, symmetrisch geordnet und fest gefügt; innerhalb der dadurch gezogenen Grenzlinien aber bewegt sich der Tonstrom in voller ungebundener Freiheit des modernen Stils; in seinen Accordfolgen und kürzeren, vorübergehenden Ausweichungen ist G. durchaus nicht ängstlich, er greift energisch und kühn zu, auch das weitest Abgelegene ist ihm erreichbar, wenn es seinem Zwecke dienlich erscheint, ja man darf wohl sagen, daß hier bisweilen ein Weniger mehr leisten könnte. Doch trifft das nur Einzelnes; in Allem, was aufs Ganze

geht, in der Architektonik, der dadurch bedingten Haupt-Modulationsordnung in der Combination der fundamentalen Harmonieen und endlich in der melodischen Entwicklung: in allen diesen Kardinal-Punkten herrscht ein Geist strenger, einfacher Gesetzmäßigkeit, zwingender Logik. Dies tritt ganz besonders beim Vocalsatz hervor, welcher in der Stimmführung eine so einfache Regelmäßigkeit und einen in die Ohren fallenden, bedeutsamen, melodischen Fluß aufweist, daß er trotz vieler harmonischer und modulatorischer Schärfen und Sprünge doch leicht, ja dankbar singbar ist. Allerdings enthält andrerseits der Orchestersatz mancherlei Schwierigkeiten, schon durch die Wahl der Haupttonarten (Fismoll und -Dur, Esmoll), wie nicht minder durch das an die textlichen Einzelnheiten sich anschließende coloristisch-charakterisirende Moment. Zwischen den zuweilen desparaten Orchestermassen bildet nun aber der in sich compacte, geschlossene Chor einen festen Kitt, sodaß die Gesammtschallmasse doch zu einheitlicher Wirkung zusammenfließt.

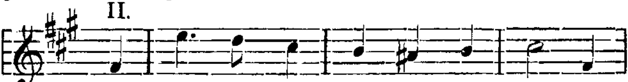
„Auch das Schöne muß sterben", aber selbst die Götter klagen um den Untergang des Vollkommenen; nur das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab". Als Beispiele führt der Dichter aus der antiken Götter- und Heroenwelt an: Eurydike, Adonis, Achill. Hiernach zeigt die Composition eine Dreitheilung. Der Hauptsatz giebt dem ersten Gedanken Ausdruck im Sinne einer heftigen schmerzlichen Erregung, wogegen der Schlußsatz, in jener Klage um das Vergehen der Schönheit Trost findend, den Ton einer sanft-wehmüthigen Resignation anschlägt, als Mittelsatz läßt sich eine Reihe kürzerer, charakteristisch wechselvoller Abschnitte zusammenfassen, welche jene Beispiele im Einzelnen illustriren. Ein kurzes instrumentales Vorspiel leitet den Satz ein: Con moto appassionato Fismoll 3/4. Ohne ein bestimmt hervortretendes Motiv wogt es in Achtelbewegung, aus welcher der Rhythmus ♩. ♪♪♪ motivisch bedeutsam hervorsieht, der Streichinstrumente heftig auf und ab; schrille Vorhaltsaccorde — oft unvorbereitet — steigern die Unruhe, dann wird es ruhig und klar, und über ausgehaltenen Accorden des Streicherchores ertönt in den Blasinstrumenten (s. Part. S. 5, Takt 4 ff.) die liebliche Hauptmelodie des Schlußsatzes (siehe weiter unten Beispiel VI), aber flüchtig und nur im Vorüberstreifen, dann beginnt wieder die — wenn auch in der harmonischen Combination gemäßigtere — Bewegung, um (S. 7 T. 9 ff) in einem pp verhauchenden Schluß auf dem tonischen Fismoll-Dreiklange zu vergehen. Nun setzt der Chor mit einem energischen — aus gepreßter Brust hervorgestoßenen — Aufschrei ein:
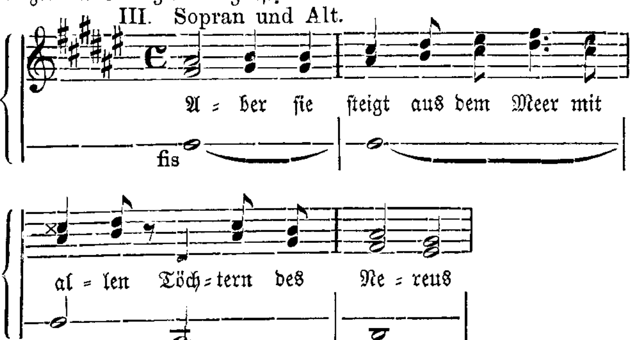


wiederholt denselben in gemildeter Form auf dem Dreiklang der Unterdominante und läßt ihn auf einem vorgehaltenen Dominant-Accorde:
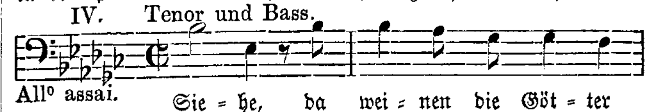


verklingen. Bis hierher geht die Exposition; nun folgt der Haupttheil des Satzes, selbst wieder in zwei Abschnitte gegliedert, auf folgendem Thema:



ein Musterstück in Bezug auf die ganze technische Anlage, in dem symmetrischen Aufbau der zwei Unterabschnitte, der strengen Logik der harmonischen Folge, in dem einheitlich melodischen Fluß, endlich in der vortrefflich polyphonen Arbeit im Chorsatz. Diese Entwicklung läuft in den Anfang zurück; sie mündet in jene unter I angeführte Apostrophe, welche auf dem Halbschluß auf der Dominante wiederholt ausklingt. Nun folgt, was man den Mittelsatz nennen muß. In lang gezogenen, in der Begleitung recitativisch gehaltenen, melismatischen Phrasen, in denen das Ariose bedeutend vorwiegt, tragen Einzelstimmen (im Chor) jene Beispiele vor: erst Tenor, dann Alt, endlich der Baß, welcher auf seinem Eisdominantaccord abschließt, Moderato Fisdur 4/4. Eine kurze auf- und absteigende ruhige Achtelbewegung der oberen Streichinstrumente führt in den tonischen Fisdurdreiklang und auf diesem „steigt nun die unsterbliche Mutter (Thetis) mit allen Töchtern des Nereus aus dem Meer" mit folgendem, auf der einfachen diatonischen Scala beruhendem schönen Thema, dessen Eintritt ebenso charakteristisch illustrirt, als von einer überraschenden reizenden Klangwirkung ist.



Nun hebt die Klage der Götter an, ein heftig bewegter Satz in der Parallel-Tonart (Esmoll hier gleich Dismoll),
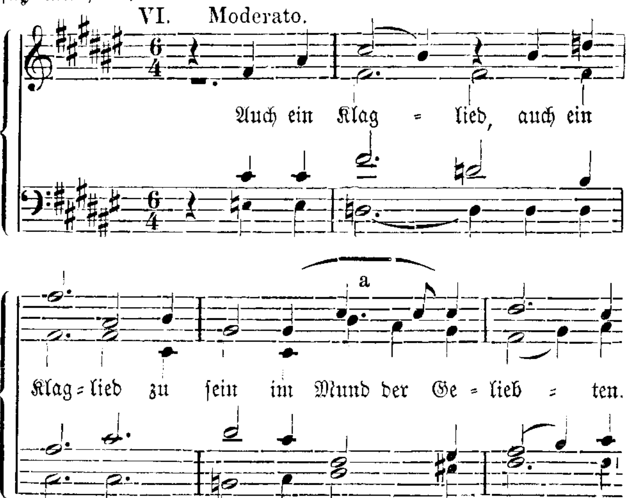


in dem der alte Schmerz noch einmal mit heftiger Geberde hervorbricht; dann tritt Beruhigung ein, mit einer Halbschlußwendung auf der Dominante B wiederholt im langsam sich abwärts neigendem Scalengange, daß auch „das Vollkommene stirbt":



Das Orchester fährt in heftigem Triolenanlauf der Geigen mit etwas schroffem Accordsprunge in den Dominant-Septimenaccord fis 3♯ 7♮ und auf diesem setzt nun der schon oben

signalisirte schöne Hauptgedanke ein, den ich hier im Chorsatz mittheile:



hier beginnt der Schlußsatz Moderato $\frac{6}{4}$ Fisdur, der wieder eine dreitheilige Gliederung erkennen läßt. Der Hauptsatz modulirt mit mancherlei, weit hervorgeholten Ausweichungen in die Dominanttonart, der Mittelsatz bewegt sich in schweren dissonirenden Accorden (der Componist zeigt eine gewisse Vorliebe für die Septimenharmonien mit kleiner Septime und verminderter Quinte und verwendet dieselben oft mit eigenthümlicher Wirkung —) ohne eigentliches tonartliches Centrum, während der Chor zu den Worten: „denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab" — im Octav-Unisono auf melismatischen Gängen, welche dem Gange des Alt bei a in Nr. VI entnommen sind — sich in die tiefsten Lagen der menschlichen Stimmen hinabsenkt; dann Rückkehr des Orchesters zum Anfang und Wiederholung des Hauptsatzes mutatis mutandis und mit angefügtem Endschluß. In sanften, wohlklingenden Accorden verklingt elegisch die ganze Tonmasse.

So sei denn das Werk allen Freunden ernster Tonkunst nachdrücklichst empfohlen; die gemischten Singchöre werden, wie die Erfahrung mir bewiesen, mit ausgesprochener Vorliebe diese werthvolle Hinterlassenschaft des zu früh verblichenen Componisten singen. — A. Maczewski.

Der germanische Mythos
und
Wagner's Nibelungendrama.

Vortrag, gehalten im Leipziger Wagnerverein am 16. Dec. 1876
von **Hans von Wolzogen.**

(Fortsetzung.)

Wie bei der Götterdämmerung mit dem Weltbrande sich eine grandiose Sündfluth verband, aus deren Fluthen dann die neue Welt des Friedens sich erhob, so war auch die alte Welt des Streites schon aus diesem Urelemente des Wassers hervorgestiegen, das dergestalt die bestehende Welt umschloß, wie das mütterliche Meer die Erde. Das Wasser galt also auch dem Germanen als der reine Urzustand alles Seins, als Element der Unschuld, darin die Keime des Werdens ruhen. Sonne und Erde barg sein Schooß als einen unbefleckten Schatz. Das Gold nannte der Germane das spezielle Eigen dieses Elementes, und das Gold war eben das mythische Bild jener Schätze. Als die Erde oder das Gold ans Licht kam, begann die Zeit des Streites, der Schuld und der Schmerzen im Begehren aller Wesen nach ihrem Reichthum. Verschieden stellte sich in der Phantasie der Germanen dieses Bild dar: zunächst kosmogonisch als die wirkliche Entwicklung der Materie, des Urriesen Ymir aus den Urwassern und ferner wiederum der Erde aus dem großen Blutmeere, als die Götter den Riesen erschlagen. Sodann erscheint derselbe Vorgang als die Ankunft der Nornen bei den Göttern; denn die Nornen sind die drei urgeborenen Töchter der Erdgottheit und gehören gleich ihr in das Reich des Wassers als weissagende Schwanenjungfrauen, wie sie später an den Quellen des Weltbaums sitzen und diesen begießen. Mit ihrer Ankunft bei den Göttern, so erzählt das alte eddische Völuspa-Lied, hört für diese das Zeitalter der Unschuld auf; sie spielen nicht mehr mit dem Golde ohne seiner zu begehren, sondern verwerthen es mit eigennütziger Kunst und beginnen Kampf darum. Die Wesen des Wasserreiches hießen mit einem Namen: Wanen, gegenüber den Himmelsgöttern, den Asen. Zwischen beiden entbrennt nun der Streit, der nur geschlichtet ward durch Vergeiselung der Sonne und der Erde, als der Meereskinder, d. h. der Wanengötter Froh und Freia an die Asen: ein ferneres Bild für die Schatzentäußerung des Urelementes. Freia aber, die selbst Schwanenjungfrau ist, bringt nun als ihren Schmuck das Meergold mit, das wohl von deutscher Heldensage her den eigenthümlichen Namen Brisinga-Men, d. h. Breisacher, rheinisches Hortgold, Rheingold führt. Nach Freia und ihrem Golde, dem Bilde des blühenden Erdlebens, steht fortan das nie gestillte Begehren der stürmischen und winterlichen Elementarmächte, der Riesen. Die Grundidee all' dieser Sagen ist also: aus dem unschuldigen Urelemente, dem Wasser, steigt das allbegehrte, vielumstrittene, reiche Erdleben, das Gold, und eröffnet damit den Kampf des Daseins, die Tragödie des Lebens.

Wagner ist im „Rheingold" von dieser Vorstellung ausgegangen und hat so sein ganzes Drama auf die tiefsinnigste Idee des germanischen Mythos basirt. Die directe Veranlassung dazu bot ihm aber die Heldensage selbst, die er darstellen wollte. Die „Edda" nämlich erzählt von der Herkunft des Nibelungenhortes aus dem Rheine; und die Folge der Begebenheiten ist dabei die gleiche wie in den alten Mythen des Goldgewinnes der Götter. Doch geschieht der Gewinn hier gradezu durch Raub, wie sich's bei dramatischer Auffassung dieses tragischen Momentes gebührt. Als die altmythischen Schatzräuber aber kennen wir schon jene den Lichtgöttern erbfeindliche Dunkelmacht, die in Nacht und Nebel, Wetter und Winter waltet: die Nibelungen der Germanen. Sie sind ursprünglich ihrem Namen nach wirkliche Nebelgeister; dann wurden sie, wie die Myrmidonen der Griechen, in die Nacht der Erdtiefe als Zwerge versetzt; und diese Zwerge sind es auch, die zuerst das Gold für die Götter bearbeiteten, die Freia's Geschmeide wirkten, und ein Zwerg wiederum ist es, der in jener letzterwähnten Sage vom Nibelungenhorte diesen im Rheine gesammelt hat, ja es

ist in der „Edda" angedeutet, daß auch er schon ihn durch Raub dem Wasser abgewann. Die Grundidee erweitert sich demgemäß dahin: daß durch ein erstes Unrecht der reine Schatz des Urelementes in die Gewalt der Dunkelmacht gerieth, d. h. sobald das Gold überhaupt Objekt einer Handlung und bewußter Besitz geworden, ist es auch Werkzeug oder Zielpunkt des Egoismus, den jene Macht sittlich gedeutet repräsentirt. — So läßt denn Wagner das Rheingold den drei Rheintöchtern, den Schwanenjungfrauen, die harmlos heiter das Urelement beleben, durch den Nibelungen Alberich rauben. Alberich nennt er ihn als König der Alben, was der Name besagt, und Alben sind die Zwerge und Nibelungen ebensogut wie die lichten Elfen, deren König Auberon nur ein französirter Alberich ist. Aber auch im Nibelungenliede heißt der spezielle Hüter des Nibelungenhortes Alberich. Grade die deutsche Sage kennt ja ohne weitere Ausführung den verhängnißvollen Hort als das Eigen des Zwergengeschlechtes der Nibelungen, danach sie ihn nennt. Alberich also raubt das Gold — doch nur kraft eines Fluches über die Liebe. Dies ist eine ethische Vertiefung der Handlung durch Wagner, die an den altdeutschen Glauben erinnert, daß nur ein Unschuldiger, also Liebefreier einen Schatz heben könne.

Dies verhängnißvolle Gold aber, das Symbol der allbegehrten Sinnlichkeit, das Raubgut des Egoismus, des Neides, wie Wagner ihn nennt, es ertödtet, wo es erscheint, ohne Weiteres die Liebe. Denn Neid und Liebe sind nun auf sittlichem Gebiete die Mächte, zwischen denen der mythische Kampf des Lichtes und Dunkels wüthet. Materialismus und Idealismus heißen sie heute, und wir fühlen, wenn wir es uns nur gestehen wollen, Alle den Fluch, der auf der Liebe ruht in unsern goldenen Tagen.

Von den Zwergen kommt der Schatz in den Besitz der Götter; so ist es in dem alten Völuspaliede, so in der Nibelungenhortsage. Hier nämlich müssen die Götter den Schatz dem Zwerge im Rheine rauben, um sich selbst aus großer Verlegenheit zu lösen. Unrecht folgt auf Unrecht; und die Verlegenheit der Götter besteht in einer Gefangenschaft bei den Riesen, worein sie durch eigene Habgier gerathen sind. Nach andern Sagen pflegt die Verlegenheit, welche die Riesen den Göttern zu bereiten lieben, hauptsächlich aus ihrem Begehren nach Freia zu entspringen: die wilden Elementarmächte des Wetters und Winters gönnen den Lichtgöttern nicht die blühende Erde. Wagner hat diesen bedeutenden Mythentheil an Stelle jener Gefangenschaft benutzt, und zwar nach jener Darstellung der jüngeren „Edda", wo die Götter in bereits erwachter egoistischer Machtgier sich ihre Burg durch Riesen bauen lassen und dafür die begehrte Freia als Preis versprechen müssen. Auch im Völuspaliede wird der Burgbau sofort nach Ankunft der Nornen zugleich mit der Goldverwerthung erwähnt. In mythischem Sinne handelt es sich hierbei nur um die Thürmung der Wolkenburg durch die Stürme, im ethischen aber um die Darstellung der eigenartigen germanischen Götter in der Beschränktheit ihrer Macht, der Gier nach Vergrößerung, dem Gebundensein an Verträge, die sie jedoch immer zu brechen suchen.

Wagner also faßt die betreffenden Sagen so zusammen, daß die Götter sich eben aus der Verlegenheit des Burgbauvertrages durch jenen Nibelungenhort lösen, den sie den Riesen für Freia zu schaffen versprechen; und um ihn dem Zwerge Alberich zu entreißen, muß ihnen ihr zweideutiger Genoß Loge behilflich sein. Dieser Loge ist's, der in der Nibelungenhortsage das Gold für die gefangenen Götter dem Zwerge mit List entwendet, Loge ist's, der ihnen zum Burgbau räth und sie dann listig aus der Vertragsklemme zieht, Loge ist's, der tückisch Freia oder ihre Nebengestalt Idun, die Repräsentantin des Gräns der Erde, mit ihren goldenen Jugendäpfeln, ohne deren Genuß die Götter altern und siechen, an die Riesen zu verrathen und dann wieder zu retten pflegt; und Loge ist's auch, der in Wagner's zweiter Rheingoldscene durch seine listige Erzählung in Göttern und Riesen zugleich die verhängnißvolle Gier nach dem Golde erweckt. Logi d. h. Lohe nennt der nordische Mythos diesen Gott in seiner ursprünglichen Gestalt als Elementargeist des Feuers, woraus sich später erst, dem Charakter dieses Elementes entsprechend, jener Mephistopheles unter den Göttern entwickelt hat, dem schließlich, als er seiner Böstthaten wegen gefesselt ward, der alte Name in den bekannteren Loki, d. h. der Geschlossene, umgelautet ward. Als Schatzräuber in jener Nibelungenhortsage überlistet Loki den Zwerg, indem er ihn in Thiersgestalt als Hecht im Netze fängt. Dies hat Wagner ebenfalls in der dritten Scene, doch in bedeutenderem Sinne benutzt und nach dem Vorbilde des Märchens vom gestiefelten Kater ausgeführt. Die Wandlung in Thiersgestalt nimmt Alberich dort erst auf Loge's listiges Veranlassen vor, gebläht vom Stolze auf seine neue Macht, den Loge's Zweifeln gereizt. So wird hier auch gleich die Tarnkappe, ein deutsches Hauptstück des Hortes, — eingeführt; denn durch deren Zauber wird Alberich erst zur Schlange und dann zur Kröte, als welche Loge ihn fängt.

Die Nibelungenhortsage erzählt weiter, wie der beraubte Zwerg auf das Gold, zumal auf den kostbaren, hortmehrenden Ring Andvaranaut einen schrecklichen tödtenden Fluch für alle künftigen Besitzer geworfen; der sich denn auch sofort erfüllt. Denn nachdem Odhinn, der Götterkönig, sich durch Hingabe des Hortes vom Riesen Hreidhmar gelöst, tödten diesen seine Söhne Fafnir und Reigin um das Gut, woraus Fafnir auch den Reigin verjagt und Alles für sich behält, um es als Drache auf der Gnitaheide zu hüten. Bei Wagner giebt Wotan (wie der hochdeutsche Name Odhinn's lautet) den von Alberich verfluchten Ring nicht so leicht für Freia's Lösung an die Riesen Fasolt und Fafner hin; deren ersterer übrigens aus deutscher Heldensage stammt, ein Frauen jagender Sturmriese, der sich leicht mit jenem gleichartigen mythischen Burgbauer identificiren ließ. Wotan also verweigert selbstsüchtig den Ring für die vertragsmäßige Verdeckung Freia's durch den Hort, wie Wagner die Sage verschönert hat, wonach es sich eigentlich um Hüllung und Füllung der Haut einer Otter handelt, um die dort der ganze Streit entstanden war. In diesem entscheidenden Momente führt Wagner die weibliche Erdgottheit, die Mutter der Nornen, selber ein, um den Gott vor dem Fluche des Ringes zu warnen und mit dem Ende der Götter zu drohen, welches als das Ziel des Gesammtdramas er durch die in Folge noch so wichtige Persönlichkeit Erda's hier schon anzudeuten für gut fand. Diese unter verschiedenen Namen in den Mythen auftretende Gottheit, die germanische Nerthus, fälschlich Hertha, in Deutschland später Bertha, im Norden u. A. Jördh (Erde) geheißen, erscheint auch in der „Edda" mehrfach als eine solche urweise Wala d. i. Prophetin,

sei's am Nornenbrunnen, sei's aus ihrem Wintergrabe, um Odhin das Verderben der Götter zu künden. Aber immer, auch im „Rheingold", kommt die Warnung zu spät: das einmal begangene Unrecht wirkt weiter fort, und das Ende droht den Göttern doch, wenn Alberich den nun hingegebenen Ring einmal zurückgewönne. Denn in diesem Ringe, der ja schon im Mythos hervorragt und in den Sagen immer wieder verhängnißvoll auftaucht, hat Wagner jetzt die Bedeutung des entweihten Goldes concentrirt; er ist das Symbol aller Gier nach Macht und Pracht der Welt und verschafft diese seinem Besitzer, aber zugleich auch den Neid, die Schuld und den Tod. So erschlägt um ihn denn auch hier gleich Fafner den Fasolt; die Götter aber ziehen des drohenden Unheils lachend in ihre neue, durch Unrecht erworbene Burg. Auf solcher Basis von Schuld und Neid, auf solchem harmonischen Zusammenbau aus einer verwirrten Fülle altgermanischer Mythen im Vorspiele „Rheingold", erhebt sich das dramatische Riesenwerk der tragischen Nibelungen-Trilogie Wagner's. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Directorium der „Euterpe" erwirbt sich alljährlich ganz besonderen Dank für die Aufführung derartiger werthvoller Werke, welche wegen nicht allgemeiner Beliebtheit des Autors oder infolge schwer zu realisirender Besetzung nur äußerst selten vorgeführt werden. Zu letzter Gattung gehört auch Beethoven's Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester, welche im fünften Euterpeconcert am 12. Decbr. v. J. unter Dr. Stade's trefflicher Leitung zu Gehör kam. Der unter seiner Direction stehende Chorverein hatte unter Mitwirkung der Solisten Frau Lißmann, Frl. Große, Frl. Bockstöver, der HH. Lißmann, Moßdorf und Sigert den vocalen Theil übernommen, während Hr. Capellm. Treiber die Pianoforte-Partie ausführte. Mit solchen Capacitäten, die sich der schwierigen Aufgabe unterzogen, wurde im Verein mit dem Euterpeorchester das Werk ganz vorzüglich reproducirt. Dem Chorverein und seinem wackern Vorstande gebührt noch besonders lobende Anerkennung für seine rastlose Mühe, die er höheren schwierigen Aufgaben widmet, wodurch er sich sehr rühmlich von anderen Vereinen unterscheidet, die sich nur mit den leichtern Tonblüthchen begnügen. Genannte Chorphantasie bildete das Finale dieses Abonnementconcerts. Eröffnet wurde dasselbe durch Händel's Gmollconcert für Streichorchester mit zwei obligaten Violinen sowie obligatem Violoncell, welche an den HH. Raab, Hellmer und Grabau würdige Repräsentanten hatten. Ihm folgte eine Scene von Judah und Noëmi aus Rubinstein's „Maccabäer", von dem Ehepaar Lißmann-Gutzschbach mit innigem Verständniß gesungen, sodaß stellenweise eine wahrhaft dramatiche Wirkung erzielt wurde. Frau Lißmann-Gutzschbach erfreute außerdem durch drei innig empfundene Lieder von Schumann, Naubert und Reinecke, welche zu lebhaftem Beifall und Dacaporuf veranlaßten. Das Orchester hatte diesmal keine kleine Aufgabe und hielt sich nicht nur in den genannten Werken vortrefflich, sondern reproducirte auch Raff's Lenorensymphonie mit geistigem Verständniß und tadelloser Technik. — Schucht.

Das sechste Concert der „Euterpe" fand am 9. Jan. nach längerer Unterbrechung statt. Dasselbe wurde eröffnet mit der interessanten Ouverture Carneval romain von H. Berlioz, zur Oper „Benvenuto Cellini" gehörig, welche 1838 in Paris vollständig durchfiel! Das Beste, was diese Oper enthält, ist das Finale des zweiten Actes, der Carneval, ein Unicum in der Opernliteratur. Die eben genannte Ouverture ist ein neues glänzendes Zeugniß für Berlioz's vollendete Instrumentationskunst; es ist nur zu bedauern, daß Berlioz's rein musikalische Ideen seinen oft wundervollen poetischen Ideen, welche er mit bewunderungswürdiger Compositionstechnik verbindet, nicht die Wage halten. In dieser Ouverture lebt und webt Alles, wenn auch die darin entwickelte Gluth des Südens nur Product des ausgesuchtesten Raffinements ist, welches wol Berlioz nicht abzuleugnen ist. Ein solches Werk hängt fast vollkommen von der Feinheit der Ausführung ab, und wir dürfen nicht verhehlen, daß diese Manches zu wünschen ließ; z. B. wirkte die Anwendung einer Oboe statt des wohlweislich vorgeschriebenen englischen Hornes geradezu verletzend. — Bedeutend Besseres leistete das Orchester (welches nur in der Stimmung der Blasinstrumente nicht ganz genügte), in der von Hrn. Capellm. Treiber sehr verständnißvoll dirigirten Adursymphonie Beethoven's, welche natürlich keine kleine Aufgabe für ein auch noch so tüchtiges Orchester bietet. Schindler, welcher uns in Beethoven'schen Aussprüchen am Maaßgebendsten ist, da er stets mit dem Meister verkehrte und seine mit ihm geführten Gespräche mit pedantischer Genauigkeit aufzeichnete, bemerkt ausdrücklich, daß Beethoven den 2. und 3. Satz absolut nicht übereilt haben wollte. Nicht uninteressant dürfte es sein, daß Herr Oulibischeff einstens im 1. Allegro den „Marsch der Garnison zu Krähwinkel von 20 Invaliden und 3 schwindsüchtigen Hoboisten" erblickte! Was rührt es doch den Mond, wenn ihm der Mops anbellt? — Was die Sololeistungen des Concertes betrifft, so verdient zumal Hr. Concertm. August Raab rückhaltloses Lob; seine weiche, einschmeichelnde Bogenführung kam ihm besonders bei Spohr's Amollconcert (Nr. 8) zustatten, welches durch ihn ein Cabinetstück im Vortrage wurde; mit viel Verve, wenn auch nicht ganz frei von Unebenheiten spielte derselbe auch Bach's Chaconne für Violine allein und erntete auch damit stürmischen Beifall. — Trotz einer durch die Anstrengungen der Oper leicht erklärlichen Indisposition erfreute Frl. R. Hasselbeck, die vorzügliche dramatische Sängerin unseres Theaters, das Publikum durch den Vortrag der ewig jungen, aber auch ewig schwierigen Arie „Ocean, du Ungeheuer" aus „Oberon"*), die sie mit großem Feuer und voller Hingebung sang; nicht minder innig brachte sie Lieder von Eckert („Lied"), Sucher („Liebesglück") und Schubert („Frühlingsglaube") zur Geltung. Eckert's Lied athmet etwas Bühnenluft, ist aber fein gemacht; Sucher's Lied ist von tiefer Innigkeit und schön declamirt, verdient daher allgemein gesungen zu werden. — Wilhelm Kienzl.

Berlin.

Neben dem Joachim'schen Quartett behauptet sich seit einigen Jahren ein Unternehmen, daß sich wie jenes die Pflege der Kammermusik, wenn auch in weiterem Sinne, zur Aufgabe gestellt hat, und darum die Beachtung der Kunstfreunde in hohem Maße verdient: die Montagsconcerte der Herren Hellmich und Nicodé. Noch im vorigen Jahre wirkte an Stelle des letztgenannten Herrn der inzwischen verstorbene Pianist Engelhardt, ein liebenswürdiger Mensch und ungewöhnlich routinirter Clavierspieler, der, wenn es ihm auch versagt war, die letzte Stufe künstlerischer Vollkommenheit zu erklimmen, doch immer und überall schlagfertig eintrat, bedurfte man seiner. In Hrn. Nicodé hat nun Hellmich einen anderen Partner gefunden, in dem es indessen noch zu gewaltig stürmt und braust, als daß er ganz befriedigen könnte. Seine Technik ist bemerkenswerth entwickelt, aber nicht zuverlässig, sein Geschmack muß

*) Vergl. übrigens S. 21 zweite Spalte. —

sich noch verfeinern. Hr. Hellmich hat sich auch in diesem Jahre während des ersten Cyclus seiner Montagsconcerte als der treffliche Geiger bewährt, als den wir ihn schon längst schätzen; in ihm vereinigt sich Ernst des Strebens mit tüchtigem Können, dabei hat H. sich eine Bescheidenheit gewahrt, die seltsam contrastirt mit dem herausfordernden selbstbewußten Auftreten einzelner unreifer Hochmuthsschüler. Das Publikum, das sich in den Montagsconcerten zusammenfindet, besteht aus Gliedern der wirklich gebildeten Klassen, denen die bloße Ehre, als Besucher kostspieliger Concerte gesehen worden zu sein, zu theuer ist, die dafür aber mit verständnißinniger Freude sich den Eindrücken der Musik hingeben und dankbar für das Gebotene sich erweisen. Mögen diese Concerte sich einer dauernden Prosperität erfreuen, sie erscheint mir in dem großen Rahmen unsres hauptstädtischen Musiklebens als eine Nothwendigkeit.

Fast die gleichen Ziele wie die Veranstalter der Montagsconcerte haben sich die HH. Dr. Bischoff, Gustav Holländer und Jacobowski gesteckt, nur daß die Letztgenannten neben Instrumental- und Gesangsoli nicht über das Trio hinausgehen. Das erste diesjährige Abonnementconcert dieser jüngsten Künstlervereinigung brachte Schumann's Dmoll-Violinsonate, Mendelssohn's Cmoll-trio, ein Vcellcapriccio von Piatti, eine Arie der Penelope aus Bruch's „Odysseus" sowie Lieder von Brahms und Schubert. Im Grunde genommen zeichnet sich das Programm durch übergroße Originalität nicht aus, indessen verdienen die ausführenden Künstler, zu denen sich in diesem ersten Concert als Sängerin Frl. Auguste Hohenschild gesellt hatte, in jeder Beziehung warmes Lob. Auch diesem Unternehmen ein fröhliches „Glück auf!"

Unter den alljährlich in regelmäßiger Folge concertirenden Gesanginstituten größeren Stils verdient in erster Linie der Stern'sche Verein, jetzt der Leitung Stockhausen's unterstellt genannt zu werden. In anerkennenswerther Pietät begleitet dieser Verein die Gedenktage an Mendelssohn mit Festaufführungen. Im November gab der Todestag des genannten Meisters Veranlassung zur Aufführung der leider zu selten gehörten „Maurerischen Trauermusik" von Mozart, einem kleinen Cabinetsstücke der Instrumentalmusik, von Mendelssohn aber des 93. Psalms, zweier Motetten Op. 39 für Frauenstim., des Violinconcerts, der vier Sprüche für achtstim. Chor zum Charfreitag, Advent, zu Neujahr und Weihnachten aus Op. 79, sowie des Loreleyfinales. Der Chor ist bekannt genug, es bedarf bei ihm des Rühmens nicht mehr. Neu war Concertm. Häuflein aus Hannover, der einen schweren Gang mit dem Violinconcert wagte. Spielt heute Jemand Mendelssohn's Gmoll-Clavierconcert noch mit zündender Wirkung, so muß man ihm gerechterweise das Zeugniß eines ungewöhnlich begabten Pianisten geben. Dieses Leib- und Magenstück aller Pensionärinnen, Gouvernanten und in die Gattung virgo antiqua hineingewachsenen Pianistinnen ist jetzt so stark abgespielt, daß es einer besonderen Befähigung bedarf, den bereits an Tieferes gewöhnten Geschmack zu befriedigen. Einer Annette Essipoff gelang vor einigen Jahren dieses Kunststück in Berlin. Vermag nun aber umgekehrt ein Geiger den sprudelnden Sect des dankbarsten aller Violinconcerte in abgestandenes Selterwasser zu verwandeln, so gewinnt dabei der Zuhörer einen fast untrüglichen Maßstab für die Leistungsfähigkeit des betreffenden Künstlers. Nun, Hrn. Häuflein gelang in der That dieses Kunststück. Kleiner Ton, nicht ausreichende Technik, Unruhe im Vortrag, Ueberhetzen der Tempi im letzten Satze, alles das wirkte zusammen, die Leistung zu einer unerquicklichen zu stempeln. Im Loreleyfinale hatte Frl. Hofmeister, unsre neue jugendlich dramatische Sängerin von der Hofbühne, die Solopartie übernommen. Das Material, über welches Frl. Hofmeister gebietet, ist außerordentlich schön, einige höchste Töne abgerechnet, dagegen fehlt der Sängerin vorläufig noch der lebhafte Pulsschlag warmblütigen Empfindens, der eine künstlerische Leistung erst zu einer interessirenden macht. In einem zweiten Concert führte der Verein Schumann's „Paradies und die Peri" auf, ebenfalls mit sehr gutem Gelingen. Die erste Sopranistin Frl. Fillunger genügte für die Mittellage der Partie nicht, ihr Ton war stellenweise kaum hörbar; vor den übrigen Solisten zeichnete sich Hr. Walter Pielke aus Leipzig durch verständiges Erfassen seiner Aufgabe aus; auch Frl. Schmidtlein fand sich mit der Altpartie durchaus rühmenswerth ab. Der Verein bereitet jetzt eine Aufführung eines neuen Oratoriums von Vierling „Der Raub der Sabinerinnen" vor, ein Werk, welches zumal in den Chören eine Fülle des Schönen und Anziehenden enthält. — Otto Leßmann.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 12. v. M. Orchesterconcert mit Pnst. und Violn. Herrmann und Ritter (Viola): Concertouv. von Bennet, Violinconcert von Bruch, Clavierconcert von Henselt, Elegie von Vieuxtemps, Violinsoli von Raff und Herrmann, Claviersoli von Wagner-Liszt und Rubinstein, Violasoli von Wagner und Trio von Mozart. —

Baltimore. Concerte des Peabody-Conservatoriums. Am 9. Dec. (deutsche Comp.): Haydn's Gdursymphonie No. 13., Arie aus „Jessonda" (Remmertz), Mozart's Concert in Esdur für 2 Pianos und Orch. mit Cadenzen von Moscheles (Ninuette Falk-Auerbach und Courländer), Lieder von Schumann („Fluthenreicher Ebro", „Sonntag am Rhein", „Die beiden Grenadiere": Remmertz) und Beethoven's achte Symphonie — am 16. Dec. Erdmannsdörfer's Ouverture zu „Princessin Ilse", Romanze aus der „Afrikanerin" (Elsa Baraldi), Ouverture zum „Leben für den Czar", Kamarinskaja und Jota Aragonesa von Glinka, Spanische Volkslieder (Elsa Baraldi) und Beethoven's Amollsymphonie — am 6. Jan. (nord. Comp.): von Kunzen (1761—1817) Ouverture zur Oper „King Erik Ejegod", Grieg's Pianoconcert in Amoll (Pascowitz), Norweg. und Schwed. Gesänge (Schwed. Damenquartett), „Valkyria", nord. Ballet von J. P. E. Hartman, Norweg. Bilder von Grieg (Boscowitz), Schwed. Gesänge und Nord. Suite in Amoll von Asger Hamerik — am 20. Jan. Kammersonate in Bdur von Corelli, Ave Maria für Frauenstim. von Palestrina, Ouverture zur Oper „Elise" von Cherubini, Chopin's Emollconcert (Nannette Falk-Auerbach), Lieder von Schubert („Der Lindenbaum", „der Tod und das Mädchen", Die „Forelle": Mrs. Lizzie Annandale) und Mendelssohn's Adursymphonie — am 3. Febr. (amerik.-engl. Comp.): Ddursymphonie in memoriam von Boise (Ohio), Lieder von Millard in New-York (Miß Beebe), Elegie von Rosewald in Baltimore, Englische Arie von R. Bischop und Suite in Adur von Nicholl — am 17. Febr. (deutsche Comp.): Spohr's Dmollsymphonie, Beethoven's Ah perfido (Miß Nordon) und Violinromanze in Fdur (Allen), Concertouverture von Bernhard Scholz, Pianoconcert in Gmoll von Gernsheim (Courländer), sowie Lieder von Beethoven: La vita felice und „Mignon" (Miß Nordon), Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold" von Reinecke — am 3. März (französ. Comp.), Bizet's L'Arlésienne, Arie aus Gounod's „Faust" (Miß Baraldi), Pianoconcert in Cmoll von Saint-Saëns (Mad. Falk), Lieder von Gounod, und von Hector Berlioz Ouverturen zu „König Lear" und zum „Röm. Carneval" — und am 17. März: Beethoven's zweite Symphonie, Liszt's „Mignon" (Antonia Henne), Violinconcert in Emoll von Emil Hartmann (Rosewald) sowie von Asger Hamerik ein Lied und erste Nord. Suite in Cdur. —

Berlin. Am 21. durch die „Symphoniekapelle" unter Mannstädt: Ouv. zu „Egmont", Dmollsymphonie von Schumann, Symphonie triomphale von Ullrich, Ouv. zu „Oberon", Gavotte in Dmoll von Bach. Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein und Ouv. zu

„Tannhä[illegible]" — [illegible] 24. Jan. in [illegible] Sing[illegible]mie mit der Vicellistin Rudolfine Epstein, der Violinistin Eugenie Epstein und Kammers. Betz: Vcellconcert von Goltermann, Violinconcert von Vieuxtemps, Wotans Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre" von Wagner und Fdursymphonie No. 8. von Beethoven. — Am 26. Jan. zweites Concert der Violinistin Marianne Stresow mit der Sängerin Auguste Hohenschild, Pianist Moritz Moszkowsky und Kammerm. Jacobowsky: Bdurtrio von Rubinstein, Violinconcert von Bruch, Clavierconcert von Bach, Schottische Lieder von Beethoven, Novellette von Schumann, Romanze und Ungar. Rondo von Philipp Scharwenka. — Am 27. Jan. durch Joachim, de Ahna Rappoldi und Müller: Quartette Op. 161 in Gdur von Schubert, Op. 95. in Fmoll von Beethoven und Op. 33. No. 3. in Cdur von Haydn. — Am 30. Jan. zweites Concert des Pianisten Paul v. Schlözer mit der Sängerin Frl. Ida Kalman: Sonate Op 57 von Beethoven, Figaroarie, Bmolletude, Fdurnocturne und Asdurpolonaise von Chopin, Gavotte mit Variationen von Rameau, Novelette von Schumann, Capriccio von Metzdorff, Romance von Tschaikowsky, Concertetude von Schlözer, Lieder von Eckert und Spohr, Barcarole und Walzer von Rubinstein. — Am 31. Jan. zweites Concert von Pianist Dr. Bischoff mit Violin. Gustav Holländer und Vcell. Jacobowsky, der Concertsängerin Frl Hirschberg, Kammermus. Gentz (Viola) und Kaakstein (Cbaß): Vcellsonate von Saint-Saëns, Concertarie von Mendelssohn, Hmollballade von Liszt, „Ganymed" von Schubert, „Frühlingslied" von Mendelssohn und Forellenquartett von Schubert. — Am 1. Febr. durch die Singakademie Händel's „Messias". —

Barmen. Am 15. Jan. Benefizconcert des MD. Krause: Schuberts Ouverture zu „Rosamunde", Arie aus „Johann von Paris" ꝛc. (Dr. Krükl aus Köln), Schubert's Adursymphonie, Vorträge der Liedertafel und des Singvereins sowie Mozart's Dmollconcert, „von Hrn. Anton Krause mit vollendeter Technik und feinem, seelenvollem Ausdruck vorgetragen. Wir constatiren dies mit um so größerer Befriedigung, als es bekanntlich nicht zu den gewöhnlichen Erscheinungen gehört, daß ein Musiker als Dirigent und Meister auf dem Clavier gleich Ausgezeichnetes leistet." —

Braunschweig. Am 16. v. M. viertes Abonnementconcert mit Frl. Aßmann und Violinvirt. Sarasate: Ouv. zu „Sakuntala" von Goldmark, Arie aus „Titus", Gmollviolinsuite von Riff, Lieder von Lassen, Faustfantasie für Viola von Sarasate und Bdursymph. von Schumann. — Am 23. v. M. Concert des Männergesangvereins mit Frl. Preiß, Frl. Theisen, HH. Wolter, Ronneburger und Metzdorf, „Stimmesmythe" von Lachner, Lieder von Schubert, Schumann, Abt, Gounod und Lassen, Chöre von Debois, Cyrity, Schumann und Abt, Vcellsoli von Bargiel und von Chopin, Ballade von Schumann, Persisches Lied von Metzdorf und Hochzeitsmarsch von Söderman. —

Brügge. Zweites Concert des Réunion musicale unter Leitung des Grafen Moles Lebailly: Arie aus der „Königin von Saba", Ave Maria von Gounod, Arie aus Händel's „Rinaldo" (Frl. Valli), Raff's Vcellconcert, Vcell air von Bach, Romanze von Vieuxtemps und Tarantelle von Piatti (Demunck), Ouverture von Lestocq und Schumann's Abendlied für Orchester. —

Brüssel. Am 19. Jan. erstes Concert des Pianisten Rummel und Violinisten Jokisch, der HH. Davin, Jacobs und Hamme: Schumann's Esdurquartett, Vcellromanze von Mendelssohn (Jacobs), Schumann's „Lotosblume" und Plaisir d'Amour von Martini (Davin), Andante nebst Finale aus Bruch's Violinconcert (Jokisch), Nocturno von Chopin, Gavotte von Gotthard, Cdur-Polonaise von Liszt (Rummelt), Wiegenlied von Wagner und „Erlkönig" von Schubert (Davin) sowie Gmollquartett von Brahms. — Am 26. Jan. Concert des artistisch-litr. Cirkels mit Vcell. De Munck, der Sängerin Ida Servais und Pianist Beriot: Mendelssohn's Vcellsonate, Cavatine aus Gluck's „Echo und Narcis", Sopranarie aus Händel's „Maccabäus", Abendlied von Schumann, Romanze von Vieuxtemps für Vcell, Scherzo von Chopin, Lied ohne Worte von Mendelssohn und Liszt's „Carneval von Pest", Legende und Serenade von Alex. Cornélis, Chopin's Trauermarsch und Vcellpolonaise, sowie Tarantelle von Piatti. — Am 7. Febr. Soirée des Florentiner Quartetts. — Die nächsten Conservatoriumsconcerte werden Haydn's „Jahreszeiten und Fel. David's „Wüste" zur Aufführung bringen. —

Cassel. Am 21. Concert der Liedertafel und des Musikvereins mit Frl. Vater, HH. Oratoriensng. Denner, Kammermus. Dilcher, Kaletsch, Lorleberg, Ludwig und Rundnagel: Fuge von Bach, Chor von Gluck, Ave Maria von Cherubini, 62. Psalm von Großhaim-Endter, Andante von Kaletsch, „Heilig" aus Spohr's „Letzte Dinge", Chor von Rinck, Bußlied von Beethoven, Chöre von Otto und Hauptmann, Adagio von Spohr, Arie aus „Paulus", „Harre meine Seele" von Spengler und „Am Grabe des Heilandes" von Schicht. —

Chemnitz. Am 28. v. M. in der Pauli- und Jacobikirche: Chor aus dem Deutschen Requiem von Brahms und Chor a capella von Rebling. —

Cöln. Soirée des Victoria-Lyceums von Frau Lina Schneider: Beethoven's Sonate Op. 53. (Sam. de Lange, seit Kurzem Lehrer am Conservatorium und Nachfolger des Domorg. Weber), Spinnerlied aus dem „Fl. Holländer" von Wagner-Liszt und Romanze von Kwast (Kwast) sowie Scenen aus „Nero" von Pietro Cossa (C. Reißner und Frau L. Schneider). —

Constanz. Am 20. v. M. Concert der HH. C. und E. Herrmann und Ritter (Viola) mit Frl. Renner: Edurtrio von Mozart, Violinconcert von Mendelssohn, Arie aus „Fidelio" und Sonate von Beethoven, Andante von Rubinstein, ungar. Lieder von Ernst, Lieder von Schumann und Gounod, Elegie von Vieuxtemps und Claviersoli von Wagner, Liszt und Rubinstein. —

Dresden. Am 13. Decbr. zweite Triosoirée der HH. Scholtz, Feigerl und Bökmann: Trios in Gmoll von Chopin, in Bdur von Schubert und Amollvariat. von Scholtz. — Am 2. v. M. Quartettsoirée von Joachim, De Ahna, Rappoldi und W. Müller aus Berlin: Quartette in Dmoll von Mozart, Adur von Schumann und Emoll von Beethoven. — Am 24. v. M. Concert der Gebr. Thern mit Frl. Höpstein aus Leipzig: Bdurvariat. von Schumann, Asdurromanze von Thern, Tarantella und „Am Loreleyfels" von Raff, Arie von Rossi, Türkischer Marsch von Beethoven, Asdurimpromptu von Chopin, Lieder von Schubert und Reinecke und Adurconcert von Liszt. —

Elberfeld. Am 18. Jan. Casinosoirée mit Frl. Aßmann, Frl. Breidenstein, MD. Schornstein, Baryt. Schelper aus Leipzig und Heimendahl: zweite Violinsonate von Schumann, Variat. über ein Beethoven'sches Thema von Saint-Saëns, Le trille du diable von Tartini, Barytonarien aus „Heiling", „Tannhäuser" und den „Meistersingern", Duette von Lassen, Lieder von Brückler, Brahms, Franz, Volkmann und Schumann. — Am 20. Jan. im vierten Abonnementconcert unter Schornstein: z. 2. Mal Verdi's Requiem mit Frl. Breidenstein, Frl. Aßmann, HH. J. Wolff und Schelper. —

Jena. Am 29. v. M. viertes akadem. Concert mit Frl. Först, Frl. Rückoldt, HH. Cctm. Kömpel, Nagel, Friedrichs, Große, Eisentraut, Sode und Schmidt aus Weimar: Forellenquintett von Schubert, Lieder von Mendelssohn, Jensen, Wagner und Liszt, Violinsoli von Bach und Spohr und Esdurseptett von Beethoven. —

Leipzig. Am 24. v. M. im Conservatorium: Bmolltrio von Volkmann (Frl. Ring, Thiele und Heberlein), Polonaise von Laub (Brückner), Emollsuite von Raff (Frl. Fischer), „Faschingschwank" von Schumann (Frl. Stallo) und Ballade von Reinecke (Weyer), — Am 30. v. M. durch den Allgem. D. Musikverein: Amollquartett von Gernsheim (Cctm. Schradiek, Bolland, Thümer und Schröder), erste und letzte Scene aus „Rheingold" (Frl. Stürmer, Frl. Löwy, Frl. Bernstein), die HH. Baumann, Rebling, Capellm. Sucher und Dr. Stade, und Amollquartett von Kiel (Capellm. Treiber, Cctm. Schradiek, Thümer und Schröder). —

London. Am 10. durch Pian. Dannreuther, Violin. Holmes, Violin. Frank Amor, Burnett und W. H. Hann (Violen) und Vcell. Signor Pezze: Streichquartett in C, Op. 29 und Cdursonate von Beethoven, Violinandante und Allegro mod. in A von Händel, und Pianofortequartett von Schumann. — Am 18. erste Novitäten-Soirée von Edward Dannreuther. Auswahl englischer Gesänge von Morris, Beaumont, Fletcher, Tennyson, Ford, Rossetti, Swinburne und Jonson, componirt für Solo oder Chor von Dannreuther, mit Miß Anna Williams, Miß Annie Butterworth, Bernhard Lane und von Sig. Federici. —

Luzern. Am 25. v. M. viertes Abonnementconcert unter Arnold: Ouv. zu „Lodoiska" von Cherubini, Favoritinarie, Variat. und Finale von Schubert (HH. Arnold, Köhler, Scheibl, Holzmann und J. Köhler), Harfensolo von Alvars (H. Meyer), Lieder von Lassen „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz und Amollsymphonie von Mendelssohn. —

Mainz. Am 23. Jan. achtes Symphonieconcert der städt. Capelle mit Wilhelmj vor „total überfülltem Hause und Orchester": Bdursymphonie von Gade, Entreakt aus Reinecke's „Manfred", Ouverture zu „Leonore", Air und Chaconne von Bach, sowie Phantasie über Walter's Preislied aus den „Meistersingern". „Die Paraphrase über Walter's Preislied für Violine und Orchester ist in der That ein höchst wirkungsvolles und schönes Concertstück, dem selbst

Wagner seinen Beifall nicht vorenthielt. Es ist so geschickt und kenntnißreich gemacht, daß wir Wilhelmj darob nur beglückwünschen können. Wie er den Solopart spielt, klingt das Ganze wie eine momentane Inspiration, so einfach und edel, als ob es Töne aus einer andern Welt wären. Gleichen Erfolg hatte das unsterbliche Air von Bach und vor Allem dessen Chaconne, dieses Riesenwerk für die Geige allein, das in Bezug auf geistige Auffassung, Größe des Tones und Vollendung der Technik die höchsten Ansprüche an den Vortragenden stellt. Mendelssohn und Schumann, auch Liszt haben es wiederholt bearbeitet, Raff hat die Chaconne sogar für Orchester eingerichtet. Wilhelmj spielte sie wirklich großartig und unübertrefflich, wie fein pointirt er die einzelnen Stimmführungen, wie geistvoll und klar legt er die großartige contrapunktische Arbeit des Altmeisters da, wie groß und wuchtig klang die kleine Geige, mitunter wie ein Orchester!" —

Mannheim. Am 28. v. M. Orgelvorträge von Häulein mit Frau Dr. Woothmann: Passacaglia von Frescobaldi, Arie aus Pergolese's Stabat mater, Gmollfantas. von Bach, Litanei von Schubert und BACHfuge von Bach. —

Naumburg. Am 22. v. M. erstes Concert von Schultze mit Frl. Sickel, HH. Cctm. Schradiek und Kammervirt. Schröder aus Leipzig: Esdurtrio von Schubert, Romanze von Spohr, Vcellconcert von Saint-Saëns, Lieder von Mendelssohn, Schumann, Volkmann und Brahms, Claviersoli von Chopin sowie Ballade und Polon. von Vieuxtemps. —

Neubrandenburg. Am 23. v. M. Chorgesangvereinsconcert unter Naubert: Chor von Kiel, Lieder von Naubert, Negroin und Schubert, Chorlieder von Schumann, „Schön Ellen" von Bruch und „Pharao" von Hopffer. —

Paris. Am 14. Jan. Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Cdursymphonie, Melusinenouv. von Mendelssohn, Berlioz' Fantastische Symphonie, Beethoven's Violinromanze in Fdur (Frl. Tayau) und Finale von Haydn. — Concert Châtelet unter Colonne: Mendelssohn's Reformationssymphonie, Andante pastorale aus einer Symphonie von Augusta Holmes, Danse des Almées aus David's „Wüste", Concert in E von Vieuxtemps (Lelong), Ronde de nuit des dames capitaines von Reber, und „Röm. Carneval" von Berlioz. — Am 21. Jan. Conservatoriums-Concert: Mendelssohn's Amollsymphonie, Beethoven's „Elegischer Gesang", Esdurconcert von Saint-Saëns (Delaborde), Chor der Nymphen und Psyche von Thomas, und Leonorenouverture. — Populärconcert unter Pasdeloup: Eroica, Passacaglia von Bach, Pianoforteconcert, componirt und vorgetr. von Ch. de Beriot, Canzonetta aus Mendelssohn's Streichquartett Op. 12 (sämmtliche Saiteninstrm.) und Nordsternouverture. — Im Concert Châtelet unter Colonne: Berlioz „Röm. Carneval", Pastoralsymph., Schumann's Pianoforteconcert (L. Breittner), Musik zu Lisle's „Erynnien" von Massenet (nicht zu verwechseln mit Massé) und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz.

Pittsburgh (Nordamerika) Claviersoiréen von Carl Retter. Am 5. Dec. Variationen von Saint-Saëns über ein Thema von Beethoven, Schubert's Impromptu Op. 90., Schumann's Romanze Op. 28 No. 2 und „Faschingsschwank", Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Etuden in Romanzenform von Raff, Suite, Op 31 von Bargiel, Impromptus von Jensen und Duo für 2 Pianos von Rheinberger — am 2. Jan. (Sonatenabend): Mozarts Sonate in A, Beethovens Esdursonate Op. 7., Weber's Asdursonate., Bargiel's Adursonate Op. 34. und Sonate von Brahms. — Am 6. Febr.: Schumann's Andante und Variationen für 2 Pianos, Op. 46, Mendelssohn's Rondo cappriccio Op. 14, Chopin's Preludes Op. 28 und 3 Walzer posthum., Festspiel und Brautlied von Wagner-Liszt, Gavotte Op. 23. und Mazurka Op. 21. von Saint-Saëns, Novelette und Melodie Op. 22 von Xaver Scharwenka, Polonaise pathétique Op. 12. von Philipp Scharwenka, Reverie fantastique, Op. 7. von Bülow, Variationen über ein norweg. Lied von Scholz, Berceuse, Idylle sowie „Feld-, Wald- und Liebesgötter" von Jensen, und Andante mit Variationen für 2 Pianos von Singer — und am 6. März: Bach's Concert für 3 Pianoforte, Beethoven's Andante in F, Schubert's Sonate Op 42., Weber's Rondo brillant, Op. 62., Chopin's Bmollscherzo, Schumann's Phantasiestücke, Henselt's Poëme d'amour und Raff's Chaconne für 2 Pianos. —

Straßburg. Am 15. Jan. Concert von Joachim mit Pianist Max Schrattenholz, Lehrer am Conservatorium: Gdursonate Op. 30 von Beethoven, Andante von Spohr und Chaconne von Bach, Violinconcert von Mendelssohn, Bmollscherzo von Chopin, Sarabande und Tambourin von Leclair sowie Ung. Tänze von Brahms-Joachim. „Das Concert war trotz des hohen Eintrittspreises von fast 2000 Personen besucht und fanden die Vorträge der beiden Concertirenden großartigen Beifall. Ebenso war die Kritik mit Recht ganz enthusiasmirt." —

Torgau. Am 17. Jan. Concert der Ressource: Chorlieder von Succo, B. E. Becker und B. Klein, Sologesänge von Mendelssohn und Otto Taubert, Adagio aus Spohr's 9. Concert ꝛc. —

Weimar. Am 23. vor. M. drittes Abonnementconcert: „Romeo und Julie" von Berlioz, Violinconcert von Bruch (Cctm. Kömpel), Arie aus der „Schöpfung (Frl. Horson) und Symphonie von Lassen. —

Wiesbaden. Am 6. Jan. dritte Kammermusik von Rebicek, Knotte, Kaiser und Hättel: Novelletten von Gade, Schumann's Clavierconcert mit Frl. Alberts, und Suite älterer Form von Raff Op. 192. „Letztere ist eine der geistreichsten Schöpfungen auf dem Gebiete der Kammermusik und wir erinnern uns nicht, daß eine Novität in dieser Kunstgattung das Publikum so animirt hätte, wie grade dieses Werk. Es ist nach dem Muster der älteren Stylart Bach's ausgearbeitet und besteht aus fünf Sätzen: Präl. nebst Fuge, Menuett, Gavotte und Musette, Arie und Gigue. Namentlich die drei mittleren Sätze sind Meisterstücke. Das Zusammenspiel war ein vollendetes, namentlich zeichnete sich Rebicek durch schönen vollen Ton und meisterhafte Technik aus. Das Schumann'sche Quartett bot Frl. Alberts Gelegenheit, ihre Virtuosität in vollem Glanze erscheinen zu lassen." —

Würzburg. Am 19. v. M. in der Königl. Musikschule mit Frl. Surger, HH. Gloetzer, Meyer-Olbersleben, Staraufschek, Schwendemann, Kümmler, Roeder und Boeringer: Gmollfuge von Bach, Adurquintett von Mozart, Lerchenarie von Händel, Andante und Scherzo von David, Lieder von Beethoven, Jensen, Büchner and Edurtrio von Meyer-Olbersleben. —

Zwickau. Am 19. Jan. zum Stiftungsfest des a capella-vereins Hofmann's „Melusine". „Der geehrte Verein, seinem Titel diesmal untreu, erwarb sich umsomehr Verdienste, als er das ganze Opus in gelungener Weise zu Gehör brachte. Die Chöre wurden mit Präzision, Wärme und Theilnahme rein vorgetragen und trugen den an einen gut geschulten Chor gestellten Anforderungen verständnißvoll Rechnung. Melusine wurde von Frau Erler aus Berlin mit Ausdauer und Kraft durchgeführt, und ihr Vortrag beurkundete seltene Kunstfertigkeit. Raimund wurde mit bekannter Bravour vorgetragen und da auch Chlotilde und Siram entsprechend besetzt waren, so gestaltete sich der Gesammteindruck zu einem recht wohlthuenden, zumal auch das Orchester in braver Weise seine Aufgabe löste, wenn auch vorübergehend einige Holzbläser nicht bei der Sache waren. Meisterhaft wurde unter der bewährten Leitung des umsichtigen Dirigenten Dr. Klitzsch Haydn's Cdursymphonie vorgetragen." —

Personalnachrichten.

— Annette Essipoff hat mit ungewöhnlichem Erfolge in Newyork und Boston in mehreren Concerten mitgewirkt. —

— Theodor Wachtel beginnt im Berliner Opernhause am 7. Febr. ein zweimonatliches Gastspiel. —

— Christine Nilsson ist vom Kaiser von Oesterreich zur Kammersängerin ernannt worden. —

— Hofopernf. J. v. Witt, welcher bekanntlich am 1. Octbr. die Dresdner Hofbühne verläßt, hat vom Herzog von Altenburg nach seinem kürzl. dort. Auftreten als Tannhäuser die goldene Medaille für Kunst und W. erhalten. —

— Victor Massé, Comp. der kürzlich in Paris aufgeführten Oper „Paul und Virginia", wurde von der kgl. belgischen Akademie zum corresp. Mitgliede ernannt. —

— In Florenz starb vor Kurzem der 80 Jahr alte Gesanglehrer Pietro Romani, der intime Freund Rossini's. Ihm gebührt eigentlich, was nicht allgemein bekannt, ein Theil von Rossini's Ruhm, denn Romani hat mehrere Hauptwerke Rossini's orchestrirt, und es rühren auch einige bekannte Melodien von ihm her, z. B. die Arie des Bartolo im „Barbier". Romani war seiner Zeit berühmter Gesanglehrer am Musikinstitut zu Florenz. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 31. v. M. ging in Leipzig nach mehr als zehnjähr. Ruhe Gluck's „Armida" in höchst glänzender Ausstattung in Scene. —

Eine in Lüttich zuerst gegebene kom. Oper von Rongé „Die Comtesse von Albany" behauptet sich unter vielem Beifall auf dem Repertoir. —

Gounod's Oper „Cinq-Mars" wird jetzt an der komischen Oper in Paris einstudirt. —

Der „Fliegende Holländer" mußte in Nordamerika sein Geisterschiff Hrn. Gotthold Carlberg leihen, welcher bereits vor Decennien in Berlin, Brünn, Wien &c. als Concertunternehmer fungirte, desgleichen später als Redacteur der Newyorker Musikztg. Das schon in Philadelphia leck gewordene Schiff litt in Detroit vollständigen Schiffbruch; der verunglückte neue Impresario Carlberg verschwand spurlos und hinterließ seine zusammengewürfelte Operntruppe in der größten Noth, als Senta (Frl. Pappenheim) in edelmüthiger Weise ihre sämmtlichen Geldmittel opferte, sodaß die Gesellschaft wenigstens nach Newort zurückkehren konnte. —

Vermischtes.

— Aus dem 38. Jahresbericht des Verwaltungsausschusses der Frankfurter „Mozartstiftung" ergiebt sich folgendes höchst erfreuliche Resultat. Das Capitalvermögen der Stiftung erreichte am 30. Septbr. 1876 den Betrag von 157,906 Mark 15 Pf. Es hat also in dem verwichenen Jahre eine Capitalvermehrung von 5711 M. stattgefunden. Ein vom „Liederkranz" veranstaltetes Concert ergab 903 M. Dazu kam ein Legat von Moritz Rossel von 171 M. und an anderweitigen Geschenken 73 M., während die Verwaltungskosten sich nur auf 46 M. 59 Pf. beliefen. — Der 8. Stipendiat, Fritz Steinbach, welcher das Leipziger Conservatorium absolvirt, erhielt noch weitere Mittel zur höheren Ausbildung in Wien, wo Nottebohm seine contrapunktischen Studien und Door seine höhere Ausbildung im Clavierspiel übernommen hat. — Der neunte Stipendiat, dessen Arbeiten von Kiel, Vez. Lachner und Reinthaler als die besten und des Stipendiums würdig befunden wurden, heißt Engelbert Humperdinck, stammt aus Siegburg und macht seine Studien am Kölner Conservatorium. — Als Verwaltungsausschuß dieses segensreichen Instituts fungiren jetzt die HH. Appellgerichtsrath Dr. Eckhard und Dr. V. May —

— Laut dem von Rudall Carte und Comp. in London veröffentlichten Musical Directory pro 1877 fanden in London im vorigen Jahre nicht weniger als 400 Musikaufführungen statt, außerdem etwa 300 Pianofortconcerte, Benefiz- und gemischte Concerte. Rechnet man hierzu über 200 Aufführungen italienischer und englischer Opern, so erhält man, ausschließlich der Operettenvorstellungen, eine Totalsumme von 850 bedeutenden musikalischen Aufführungen, was im Durchschnitte beinahe drei per Tag ausmacht. London zählt 36 Dilettantenvereine, die halb öffentliche Concerte veranstalten, 29 protestantische und 16 katholische Kirchen, die sich durch musikalische Gottesdienste auszeichnen, und 107 Concertsäle (ausschließlich der sogen. Musikhallen). Einer oberflächlichen Schätzung zufolge giebt es über 2000 Musiklehrer in London, und ungefähr 5000 in den Provinzen, während 120 Provinzialstädte einen oder mehrere (oft 6 oder 7) Musikvereine besitzen. In London erschienen im vorigen Jahre 3500 neue Compositionen, darunter etwa 1000 Lieder, 3009 Duette &c., 1200 Clavierstücke, 250 Tanzstücke, 100 geistliche Stücke, 100 geistliche Duette, außerdem Compositionen für Orgel, Orchester, Harfe, Harmonium, Guitarre, Violine, Flöte und andere Instrumente. —

— Laut Jahresbericht des großen Deutschen Männergesangvereins in Prag veranstaltete derselbe im vor. Vereinsjahre sechs öffentliche Concerte oder Liedertafeln, in denen u. A. Chöre von Beethoven (Hymne an die Nacht), Büchler, C. L. Fischer, Jötze, Köllner, Th. Krause, Krentzer, Löwe (Mag Schnee sich thürmen), Markull, Marschner, Mendelssohn, Möhring, Mohr, Reinthaler, Rheinberger, Riegel, Rietz, Schubert (Hymne), Edwin Schultz, Schumann („Der träumende See"), Sturm, Tauwitz (Vereinsdirigent), Tietz, Tschirch, Zelter, Zopff &c. zur Ausführung gelangten.—

— Das Conservatorium in Stuttgart nahm im vor. Herbst 190 Zöglinge neu auf und zählt jetzt 658 Z., 35. mehr als im vor. Jahr. 211 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 71 Schüler und 140 Schülerinnen, darunter 146 Nicht-Württemberger. 367 Z. sind aus Stuttgart, 36 aus dem übr. Würtemberg, 19 aus Baden, 8 aus Bayern, 3 aus Hessen, 19 aus Preußen, 2 aus Bremen, 3 aus kleinen deutschen Staaten, 4 aus Oesterreich 29 aus der Schweiz, 3 aus Frankreich, 91 aus Großbritanien, 1 aus Italien, 2 aus den Niederlanden, 13 Rußland, 2 aus Spanien, 62 aus Nordamerika, 2 aus Südamerika, 2 aus Indien. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 840 Stunden durch 32 ordentliche Lehrer, 7 Hilfslehrer und 3 Lehrerinnen ertheilt. —

— In Christiania ist das Stadttheater abgebrannt, Menschenleben sind dabei nicht verloren gegangen. Das Archiv, die Bibliothek und die Musikalien wurden gerettet. —

— Die Classe der schönen Künste der kgl. Belg. Akademie zu Brüssel hat für 1878 zur Preisbewerbung gestellt: eine Untersuchung über das Entstehen alter belgischer Musikschulen, und Darlegung, resp. Beweisführung, in welchem Grade und in welchen Punkten die alten Meister dieser Schulen sich an die französischen und englischen Sänger des 12., 13. und 14. Jahrhunderts anlehnten (se rattachent). —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Blumenthal, P., Cdursymphonie. Frankfurt a./M., 2. Symphonieconcert.
Brahms, J., Bdurstreichquartett. Cöln, 5. Kammermusik.
——— — Emollquartett. Leipzig, 1. Kammermusik.
——— — Emollsymphonie. Leipzig, 13 Gewandhausconcert.
Gernsheim, F., Amollquartett. Leipzig, durch den Allgemeinen Deutschen Musikverein.
Godard, B., Violinconcert. Paris, Concert populaire.
Goldmark, C., Scherzo. Wiesbaden, 40. Symphonieconcert.
Götz, H., „Nenie". Kaiserslautern, 3. Concert des Cäcilienvereins.
——— — „Es liegt so abendstill der See" Männerchorwerk. Leipzig, Concert des „Arion".
Gounod, C., Ouverture zu „Mireille". Edinburgh, Concert der Choral union.
Grieg, E., Amollconcert. Baltimore, im Conservatorium.
——— — Norwegische Bilder. Baltimore, im Conservatorium.
Grimm, J. O., Suite in Canonform Solingen, 1. Abonnementcct.
Hamerik, A., Adursuite. Baltimore, im Conservatorium.
Hartmann, J. P. E., Nordisches Ballet. Baltimore, im Conservatorium.
——— — Gmoll-Violinconcert. Copenhagen, 3. Abonnementconcert.
Herbeck, J., „Treue Liebe", Männerquartett. Leipzig, Cct. des „Arion".
Hofmann, H., Ungar. Tänze. Mühlhausen, 3. Symphonieconcert.
Joachim, J., Adurviolinadagio. Basel, 3. Abonnementconcert.
Kiel, F., Amollconcert. Leipzig, durch den Allg. D. Musikverein.
Lassen, E., Violoncellfantasiestücke. Mühlhausen, 3. Symphonieconcert.
Müller, R., Siebenbürgisches Jägerlied, Männerquartett. Leipzig, Concert des „Arion".
Raff, J., Alpensymphonie. Speier, Concert des Orchestervereins.
——— — Dmollsymphonie. Wiesbaden, 40. Symphonieconcert.
——— — Suite in Kanonform für Streichorch. Frankfurt a/M., 4. Kammermusiksoirée.
——— — „Die schöne Müllerin", Streichquartett. Barmen, Abonnementconcert.
Reinthaler, C., Bismarkhymne. Barmen, Concert des Quartettvereins.
Rheinberger, J., Esdurquartett. Kronstadt, in Krummel's Musikschule.
Richter, A., „Hüt' du dich", Männerquartett. Leipzig, Concert des „Arion".
Rubinstein, A., Balletmusik aus „Feramors". Kaiserslautern, 3. Concert des Cäcilienvereins.
Saint-Saëns, C., Bdurquartett. Kronstadt, in Krummel's Musikschule.
——— — Danse macabre. Salzburg, Concert des Dommusikvereins.
Sarasate, P. de, Faust-Fantasie für Violine. Braunschweig, 4. Abonnementconcert.
Schreck, G., „Im Walde" Männerchor. Leipzig, Concert des „Arion".
Speidel, W., Geisterchor aus „Faust". Leipzig, Concert des „Arion".
Tschaikowsky, P., Ouverture zu „Romeo und Julie". Paris, Concert populaire.
Verdi, G., Emollstreichquartett. Mailand, Cct. des Florent. Quartetts.
Wagner, R., erste und letzte Scene aus „Rheingold". Leipzig, durch den Allg. Deutschen Musikverein. —

Aufruf Richard Wagner's an die Vorstände der Wagnervereine.

Wenn ich am Schlusse der vorjährigen Aufführungen meiner Bühnenfestspiele in Bayreuth, durch die Wahrnehmung des befriedigenden Eindruckes derselben auf die große Mehrheit ihres Publikum's, die förderlichste Anregung zur Wiederholung und Fortsetzung des Begonnenen gewinnen konnte, so durfte es mir andrerseits jedoch auch nicht entgehen, daß ich, um den ursprünglichen Charakter meiner Unternehmung rein zu erhalten, mich von Neuem um den Wiedergewinn der ersten Grundlage derselben zu bemühen hatte.

Der äußerliche Erfolg der Aufführungen stellte sich, nachdem durch den Verlauf derselben die anfänglich von einem mächtigen Theile der Presse verbreiteten abschreckenden Berichte günstig widerlegt worden waren, so bedeutend heraus, daß aus öfteren sofortigen Wiederholungen für einen spekulativen Unternehmer ansehnlicher Gewinn zu ziehen gewesen sein würde. Was diese Wiederholungen verhinderte, war nicht nur die Unmöglichkeit, die ausübenden Künstler noch länger in Bayreuth festzuhalten, sondern auch die sich mir aufdrängende Einsicht, daß wir auf diesem Wege der Darbietung unserer Leistungen an das schlechthin eben nur zahlende Publikum, gänzlich von der, meinen Patronen ursprünglich verheißenen, Tendenz abweichen würden.

Dieselbe Rücksicht ist es, was heute noch mir Bedenken dagegen erweckt, eine in diesem Jahre sofort zu veranstaltende Wiederholung der Bühnenfestspiele öffentlich anzukündigen, und zu ihrem Besuche durch Anbietung von Eintrittskarten zu einen gewissen Preise einzuladen, obwohl meine geschäftskundigen Freunde der Meinung sind, die Plätze würden, bei dem, jetzt möglich gewordenen, sehr ermäßigten Preise leicht und schnell bis in die weiteste Ferne zu verkaufen sein.

Um mich über diesen meinen Widerstand zu erklären, verweise ich auf den Wortlaut meiner zuerst erlassenen „Aufforderung an die Freunde meiner Kunst". Nachdem ich dort den Charakter meiner Unternehmung näher bezeichnet, sprach ich für die Mittel zur Erreichung meines Zweckes lediglich die Freunde meiner Kunst und Solche an, welche sich zu willigen Förderern der Tendenz meiner Unternehmung berufen fühlen würden. Ward mir nun auch die Genugthuung zu Theil, wirklich nur durch eine in dem ausgesprochenen Sinne sich bewährende Theilnahme zunächst die Mittel zur Inangriffnahme, sowie zur ersten weiteren Fortführung meiner Unternehmung mir zugewiesen zu sehen, so fand ich mich, nach eingetretenen erschwerenden Umständen, endlich doch genöthigt, an die Neugierde des Publikum's allgemeinhin mich zu wenden, indem Eintrittskarten zum Verkaufe ausgeboten werden mußten. Hierdurch geriethen mein Werk, sowie die seiner Ausführung im uneigennützigsten Sinne ihre Kräfte widmenden Künstler, in diejenige falsche Stellung zur Oeffentlichkeit, in welcher beide gleichmäßig zu leiden hatten. Es entsprang daraus das Mißverständniß, als dränge ich mein Werk und den Styl seiner Ausführung dem Opernpublikum im Allgemeinen gewaltsam auf; wogegen meine Absicht, wie ich dieß entschieden erklärt hatte, deutlich die einzige Annahme aussprach, nur dem Wollenden und Fördernden das Gegebene darzubieten.

Ich glaube daher jetzt mit Strenge zu meiner ursprünglichen Tendenz zurückwenden zu müssen, da ich unmöglich die eigentlichen und wahren Förderer meiner Unternehmung fernerhin in die beschwerlichsten Lagen Denjenigen gegenüber versetzen darf, welche die Absicht, mein Werk und seinen Einfluß zu stören, ihnen zur Seite führt. Wie meinem Publikum, bin ich dies nicht minder meinen Künstlern schuldig, welche ich durch die Tendenz ihrer Leistungen, sowie des ganzen Verhältnisses zu dem Publikum, willig in eine Sphäre des öffentlichen Kunstverkehres zog, in welcher sie den Mißbräuchen unserer gewöhnlichen Opernaufführungen überhoben sein sollten. Noch sind wir aber erst in der Ausbildung des neuen Styles begriffen; wir haben nach jeder Seite hin Mängel zu beseitigen, und Unvollkommenheiten, wie sie einer so jungen und dabei so ungemein complicirten Unternehmung nothwendig anhaften mußten, auszugleichen. Diese, wie ich hoffe, für die deutsche theatralische Kunst bedeutungsvollen Uebungen dürfen nicht vor solchen angestellt werden, welche ihnen mit feindseliger Unverständigkeit zusehen; sondern, wir müssen wissen, daß wir mit Gleicheswollenden und Gleichesfördernden uns in Gemeinsamkeit befinden, um so in richtiger Wechselbeziehung die einzig wirksame Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung zu bilden, welche man andererseits in verschiedener Weise, aber immer erfolglos, zu gründen versucht hat.

Meine hierauf bezügliche Tendenz haben diejenigen Männer von Anfang an richtig verstanden, welche in Folge meiner ersten Aufforderung sofort zur Bildung von Vereinen zur Förderung derselben schritten. Konnten diese Vereine, da sie nicht eben den vermögendsten Theil des Publikum's in sich schlossen, die materielle Unterstützung des Unternehmens, so wenig sie an sich gering zu schätzen war, dennoch nicht bis zur Erreichung des letzten Zieles steigern, so bildeten sie hiergegen, vermöge der deutlich ausgesprochenen Tendenz ihrer Verbindung, die moralische Grundlage der ganzen Unternehmung. An diese bisher wirksamen Vereine wende ich mich daher jetzt mit dem Wunsche, durch sie an die weiteren Freunde meiner Kunst die Aufforderung zur Bildung eines **Patronatvereines** zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth ergehen zu lassen. Mit dem Namen, welchen ich diesem Vereine gebe, bezeichne ich die ganze von ihm gewünschte Wirksamkeit; diese wird nicht mehr, wie die bisherige Theilnahme meiner Patrone, sich auf die Begründung der ganzen Unternehmung durch Erbauung eines Festspielhauses und der Beschaffung der scenischen Einrichtung desselben, sondern auf die zu gewährleistende alljährliche Wiederholung, Fortsetzung und Erweiterung, in dem anderen Ortes genau von mir bezeichneten Sinne, zu erstrecken haben. Einem näher zu verabredenden Plane gemäß würde dieser Verein zu jeder der drei alljährlichen Aufführungen tausend Zuschauerplätze für je hundert Mark zu besetzen haben und es würde ein solcher Platz nur einem, den Statuten desselben gemäß aufgenommenen, Mitgliede des Vereins überlassen werden. Da, des weiteren, aber von jeher in meiner Absicht gelegen hat, eine größere Anzahl von Freiplätzen an Unbemittelte, namentlich Jüngere, Strebsame und Bildungslustige zugewiesen zu sehen, andrerseits aber gerade diese Zuweisung, schon wegen der Auswahl der Würdigen, mit großen Schwierigkeiten verbunden war, so dürfte meines Erachtens, an diesem Punkte sehr schicklich und würdig der Weg zu einer Verbindung mit den obersten Reichsbehörden selbst aufzufinden sein.

Schon in meinen frühesten Ankündigungen habe ich die endlich zu gewinnende Theilnahme der Reichsbehörden als den lohnenden Erfolg bezeichnet, den ich erwartete und ansprach, sobald es mir gelungen sein würde, durch die ersten Vorführungen meines Werkes den besonderen Charakter meiner künstlerischen Tendenz und der auf sie begründeten Unternehmung in ein klares Licht zu setzen. Darf ich nun hoffen, daß nicht Franzosen, Engländer und Amerikaner, welche die richtige Erkenntniß der Bedeutung meiner Wirksamkeit bestimmt und deutlich ausgesprochen haben, sondern auch einsichtsvolle Männer der deutschen Nation zu einer gleichen Würdigung derselben sich entschließen konnten, so würde ich nun jenen Erfolg in Wahrheit anzusprechen mir gestatten, und dem zu Folge es gern dem von mir gemeinten allgemeinen Patronatvereine übergeben wissen, mit dem Gesuche um eine reichliche Unterstützung der jährlichen Bühnenfestspiele sich an den Reichstag zu wenden. Diese Dotation hätte sich, um erfolgreich zu sein, auf jährlich hunderttausend Mark zu belaufen, mit welcher Summe die entsprechende Anzahl von Zuschauerplätzen aufgekauft wären, welche als Freiplätze von Reichswegen an die solcher Auszeichnung Würdigen zu vergeben sein würden. Durch diese eine Maaßregel würde auch am Zweckmäßigsten die Idee einer Nationalisirung der ganzen Unternehmung, zum großen Ruhme derselben, verwirklicht werden, und somit zum ersten Male einem theatralischen Institute der Stempel einer nationalen Bedeutung auch im Bezug auf seine Verwaltung aufgedrückt sein. Denn hierdurch gewännen die obersten Reichsbehörden ein Interesse an der ernstlichen Wahrung des, von mir genugsam bezeichneten, ursprünglichen Charakters dieser, von allen sonst bestehenden durchaus sich unterscheidenden, Theateranstalt, da es ihnen daran gelegen sein muß, die innere Verwaltung derselben von jeder Spekulation auf Geldgewinn frei, und einzig dem Zwecke der Pflege der vorgezeichneten künstlerischen Tendenz erhalten zu wissen. —

Zu weit würde es an diesem Orte führen, diese zukünftige Verwaltung bereits durch Vorschläge in Erwägung zu stellen, zumal da alles hierauf Bezügliche von Denjenigen, denen es nur an der Sache selbst, nicht aber an einem äußeren Vortheile liegt, schnell und leicht zu ordnen sein wird. Deshalb möge, meinem ernstlichen Wunsche gemäß, vielleicht durch eine Versammlung von Delegirten der Vereine, nur alsbald der erste Schritt geschehen, zu welchem ich durch diese Mittheilung zu allernächst die geehrten Vorstände der bisher bestehenden Wagner-Vereine veranlaßt haben wollte.

Bayreuth, 1. Januar 1877. **Richard Wagner.** —

In **Berlin** hat sich bereits am 28. Jan. ein solcher **Patronatverein** zur Beförderung und Erhaltung der Bühnenfestspiele constituirt. Der Vorstand besteht aus den HH. Dohm (Vorstzd.), Davidsohn (stellvertr. Vors.), Eichberg und Leßmann (Schriftführer), Musikhdl. Barth (Cassirer) sowie Tappert, Prof. Jul. Stern, Hahn und Oberlehrer Dr. Wagner (als Beisitzer des Vorstandes). Der Beitrag beträgt vierteljhrl. 3 Mark. Anmeldungen von Mitgliedern sind an ein Vorstandsmitglied z. r. Mitglieder können Damen und Herren werden. Circa 60 Mitglieder sind bereits angemeldet. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. Februar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 7.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl (VI. Fortsetzung.) — Recension: August Bungert, Op. 8, Oden. Op. 11, Junge Leiden. Op. 12, Meer-Lieder. — Correspondenzen (Leipzig. Elberfeld.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

VI.

(Fortsetzung.)

„Das Organ zu allem Naturverständniß ist der Mensch" — fährt Richard Wagner weiter fort. — „Der Landschafts- „maler hat dieses Verständniß nicht nur an den Menschen „mitzutheilen, sondern durch Darstellung des Menschen „in seinem Naturgemälde auch erst deutlich zu „machen. . . . . . Auf die Bühne des Architekten und „Malers tritt der künstlerische Mensch, wie der natür- „liche Mensch auf den Schauplatz der Natur tritt. Was „Bildhauer und Historienmaler in Stein und „Leinwand zu bilden sich mühten, das bilden sie nur an „sich, an ihrer Gestalt, den Gliedern ihres Leibes, den Zü- „gen ihres Antlitzes, zu bewußtem künstlerischem Leben. „Derselbe Sinn, der den Bildhauer leitete im Begreifen und „Wiedergeben der menschlichen Gestalt, leitet den Dar- „steller nur im Behandeln und Gebahren seines wirklichen „Körpers. Dasselbe Auge, das den Historienmaler in Zeich- „nung und Farbe, bei Anordnung der Gewänder und „Aufstellung der Gruppen, das Schöne, Anmuthige „und Charakteristische finden ließ, ordnet nun die Fülle wirk- „licher menschlicher Erscheinung." . . . . .

„So wird die Täuschung der bildenden Kunst zur Wahr- „heit im Drama: dem Tänzer, dem Mimiker reicht der „bildende Künstler die Hand, um in ihm selbst aufzugehen, „selbst Tänzer und Mimiker zu sein. — In vollster Breite „und Tiefe gehört diesem der scenische Raum zur plastischen „Kundgebung seiner Gestalt und seiner Bewegung, als Ein- „zelner, oder im Verein mit den Genossen der Darstellung. „Wo sein Vermögen aber redet, wo die Fülle seines Wollens „und Fühlens zur Entäußerung des inneren Menschen durch „die Sprache ihn hindrängt, da wird das Wort seine „deutlich bewußte Absicht künden: er wird zum Dichter, „und um Dichter zu sein, Tonkünstler. Als Tänzer, Ton- „künstler und Dichter ist er aber Eines und Dasselbe: nichts „Anderes als darstellender, künstlerischer Mensch, „der sich nach der höchsten Fülle seiner Fähig- „keiten an die höchste Empfängnißkraft mit- „theilt". . . . .

„In dem unmittelbaren Darsteller vereinigen sich „die drei Schwesterkünste zu einer gemeinsamen Wirksamkeit, „bei welcher die höchste Fähigkeit jeder einzelnen zu ihrer „höchsten Entfaltung kommt. . . . . Der mimische „Tänzer wird seines Unvermögens ledig, sobald er singen „und sprechen kann; die Schöpfungen der Tonkunst ge- „winnen allverständigende Deutung durch den Mimiker, wie „durch das gedichtete Wort. Der Dichter aber wird wahr- „haft erst Mensch durch sein Uebergehen in das Fleisch und „Blut des Darstellers. Weist er jeder künstlerischen Er- „scheinung die sie Alle bindende, und zu einem gemeinsamen „Ziele hinleitende Absicht an, so wird diese Absicht aus einem „Wollen zum Können erst dadurch, daß eben dieses dich- „terische Wollen im Können der Darstellung „untergeht". . . . .

Hier haben wir in gedrängter Kürze die Grundzüge zu dem so vielfach mißverstandenen und verketzerten „Kunstwerk

der Zukunft". Die Forderungen sind so präcis gestellt, das hierdurch zu erreichende Ziel ist so sonnenklar, daß es unbegreiflich wäre, wie es möglich sein konnte, diese Forderungen nicht anzuerkennen, das durch sie bezeichnete höchste Kunstziel nicht zu begreifen — wenn wir nicht eben in einer Zeit lebten, welcher ein vollkommen reines Kunstverständniß, das Erfassen eines absoluten Kunstideals überhaupt abhanden gekommen ist.

Die Parole unserer Zeit ist: Theilung der Arbeit! — Die Mechanik hat es, durch Verfolgung dieses Prinzips bis in seine äußersten Consequenzen, zu jener Vollkommenheit in der technischen Ausführung gebracht, die ihr die Führerschaft auf so vielen Gebieten sicherte; die Wissenschaft hat, durch Anwendung desselben Grundsatzes, im Ausbau der Details Außerordentliches geleistet; die Künste haben sich, in Anerkennung des gleichen Princips, nicht nur mehr und mehr von einander geschieden, sondern sich noch in viele Unterabtheilungen zerlegt, um, wie die Wissenschaft, die Details, und, wie die Mechanik, das Technische bis zur äußersten Virtuosität auszubilden.

Die natürliche Folge hiervon mußte sein, daß das Mittel zum Zweck, der Mechanismus zur Hauptsache, ja meist zum Alleinzweck wurde. Ueber den Detailausbau ist der Blick für das große Ganze verloren gegangen; das Bewußtsein, daß ohne die äußerste Detailkenntniß, ohne die größte mechanische Virtuosität Nichts mehr zu erreichen sei, hat so sehr die Oberherrschaft gewonnen, und der Trieb nach reichem und schnellem Erwerb durch die Kunst, ist ein so allgemeiner geworden, daß die uneigennützige Pflege der Kunst, um ihrer Selbst willen, dem lebenden Geschlecht fremd geworden ist, und der Gedanke eines Zusammenwirkens aller Künste zu einem gemeinsamen Ziele unerhört erscheinen mußte.

Unsere Künstler und unser Publikum
Halten die Theile in ihrer Hand —
Doch fehlt ihnen leider das geistige Band!

Der Wissenschaft ist die Philosophie, der Kunst die Aesthetik abhanden gekommen. Da der Mechanismus mit diesen höchsten Kundgebungen des Geisteslebens Nichts anfangen konnte, erklärte er sie einfach für überflüssig, — allerdings das einfachste Mittel, um sich ein für allemal mit ihnen abzufinden. Wohin das geführt hat und führen mußte, beginnt man jetzt wohl nach und nach zu erkennen und sucht nach Auswegen — aber zur Umkehr will sich Niemand entschließen.

Richard Wagner tritt ihnen nun entgegen, hält ihnen einen Spiegel vor, in dem sie ihr eigenes Wesen, wie es geworden, erblicken, und stellt an sie mit erbarmungsloser Consequenz so radicale Forderungen, daß sie nur die Wahl haben, ihr ganzes bisheriges Kunstgebahren — oder des Meisters hohe Forderungen rundweg zu negiren. Da konnte freilich die Wahl nicht schwer fallen! — „Steiniget ihn!" — ertönte es einmüthig aus Aller Munde. — Schade nur, daß die Steinchen zu klein sind, und die Kräfte Derer, die sie werfen, zu schwach!

So lange die Theorie nur in Schriften niedergelegt war, glaubte man, sie nicht besonders fürchten zu müssen. Man konnte sie ja nach Gefallen ignoriren, oder so gründlich verdrehen, daß sie lächerlich wurde. Aber mit den Bayreuther Festspielen rückte die Gefahr heran; mit dem Todtschweigen hatte es nun ein — Ende. Der altgewohnten Praxis getreu, das Brett immer da anzubohren, wo es am Dünnsten ist, setzte man nun den Hebel bei der Darstellung ein, um von hier aus die ganze Theorie zum Fall zu bringen. An die darstellenden Künstler wurden die absolut höchsten — oft auch verkehrtesten — Forderungen gestellt, und wo man fand, daß diese nicht erfüllt wurden, oder nicht erfüllt werden konnten, war man sogleich mit der Behauptung bei der Hand: dies sei der Beweis, daß die ganze Theorie falsch sei. Als wenn Wagner „Armeen aus der Erde stampfen", und Künstler, die ihr Leben lang auf unseren corrumpirten Opernbühnen gastirt haben und mit französischen Operntraditionen groß gezogen wurden, in einem Vierteljahre umbilden könnte!

Es gereicht allen Künstlern, welche sich dem Schöpfer des Nibelungenringes mit großer Opferwilligkeit zur freien Verfügung stellten, diese That zur höchsten Ehre, umsomehr, als es mit Hintansetzung aller pecuniären Vortheile geschah. Dies allein beweist schon, daß wir hier einer Elite der deutschen Künstlerschaft gegenüberstanden, welche der hohen Aufgabe, die ihnen gestellt wurde, sich vollbewußt waren. Aber es ist im höchsten Grade ungerecht — und selbst Freunde der Wagner'schen Kunst sind von diesem Vorwurfe nicht frei zu sprechen, — von diesen Künstlern nun ohne Weiteres zu verlangen, daß sie das Wagner'sche Ideal der Darstellung — eine Vereinigung der Plastik und Mimik, der Schauspiel- und Gesangkunst — in ihrer Person sofort verkörpern sollten.

Wo ist denn die Schule dafür? — Sie existirt noch nicht. — Wo sind denn die Lehrer, die Vorbilder dafür? — Sie sollen erst geschaffen werden. — Wo ist man denn nur erst dahin gekommen, zu erkennen, was Alles hierzu nöthig, wie das überhaupt anzufangen, und wo zunächst zu ergreifen sei? — Auf unseren Hofopernbühnen etwa, wo Jeder singt, wie er es eben irgendwo gelernt oder auch nicht gelernt hat; und Jeder spielt, oder auch nicht spielt, wie ihm beliebt?

In das Chaos von Styllosigkeit auf den deutschen Bühnen Einheit und Princip zu bringen, könnte Apollo mit sämmtlichen neun Musen nicht gelingen — aber von Richard Wagner verlangt man, daß er es in drei Monaten fertig bringt.

In Berücksichtigung der enormen Schwierigkeiten, die hier zu überwinden waren, wo ein Sängerpersonal vereinigt war, welches noch niemals zusammen gespielt und noch viel weniger eine ähnliche Aufgabe gelöst hatte, muß aber jeder Klarblickende anerkennen, daß in Bayreuth Außerordentliches geleistet ward, — von dem Einen mehr, von dem Anderen weniger Vollendetes, — aber von Jedem das Beste, was er leisten konnte, und Alle beseelt von dem Bewußtsein dessen, was sie leisten sollten.

Sie Alle standen hoch über der „Kritik", welche sich zu keiner höheren Anschauung aufschwingen konnte, als daß es sich hier um eines unserer beliebten „Gesammtgastspiele" oder um sogenannte „Mustervorstellungen" handele, welche Theaterunternehmer zuweilen veranstalten, um Reclame und — Kasse zu machen. — Dazu brauchten wir wahrlich keinen Richard Wagner! Das könnte Pollini in Hamburg auch besorgen. Es gehört nichts weiter dazu, als Geld, und wieder Geld, um sich alle „Sterne" zusammen zu kaufen. Was nachher mit diesem Sternenhimmel anzufangen ist, bekümmert den Impresario nicht: die Sterne leuchten schon für sich selbst. — Dort ist die landläufige „Kritik" in ihrem Element: „Theilung der Arbeit" ist ja auch ihre Parole.

Der Gesangkundige wirft sich auf „Tonbildung“, „Mundstellung“, „Vocale“ und sonstige technische Details;*) ein Anderer spricht vorzugsweise vom „Spiel“; ein Dritter behandelt die „Textaussprache“, und Alle wissen sehr Vieles auszusetzen und sehr weise Rathschläge zu geben.

Aber in Bayreuth konnte diese Weisheit leider Nichts nützen: der Styl für die Darstellung des Wagner’schen Kunstwerks muß ja erst mühsam herangebildet, und, um dies zu erreichen, muß die bisher übliche Styllosigkeit erst ausgetrieben, respektive die bisherige Manier verlernt werden, bevor eine normale Gesammtwirkung gefordert werden kann. Richard Wagner hat dies in seinen Bayreuther Reden wiederholt angedeutet — aber man hat ihn, wie gewöhnlich, falsch verstanden.

Die Schule, die er braucht, muß erst mühsam geschaffen werden. Sie kann nirgend anderswo, als unter seinen Augen, also in Bayreuth selbst, sich entwickeln; für die Uebungen, die zu dem erstrebten Ziele führen, ist sein Festtheater bestimmt. Es ist aber kaum erbaut, die ersten Uebungen sind kaum angestellt — und die hochweise Kritik verlangt schon, daß das normale „Kunstwerk der Zukunft“ fertig, tadellos hingestellt sei. Und weil dies eine faktische Unmöglichkeit, ist man mit dem beliebten caeterum censeo sofort bei der Hand: „daß die Wagner’sche Theorie falsch, daß der Beweis ihrer ‚dauernden‘ Lebensfähigkeit (nach drei Monaten!) mißlungen sei. Folglich — müsse man das Bayreuther Theater wieder schließen und Alles hübsch beim Alten lassen“. — Das wäre denn nun freilich Vielen das Liebste, und jedenfalls das Bequemste! —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

August Bungert, Op. 8. **Oden** für eine Bariton- oder Altstimme. Nr. 1 und 2. 1,25 und 1,75 Mark. Berlin, Luckhardt.

——— Op. 11. **Junge Leiden.** Lieder für eine mittlere Stimme. Ebend. 2,50 M.

——— Op. 12. **Meer-Lieder** für eine Bariton- oder Altstimme. Ebend. Nr. 1. 1 M. —

Componisten kommen mir meist wie Moses vor, als er mit seinem Stab an den Felsen schlug, damit frisches Wasser herauskomme. Aber keineswegs bei Allen kommt wirklich befruchtendes, belebendes Element zu Tage, Etwas, was dem höchsten unserer Güter beizugesellen ist. Zu diesen wenigen Letzteren gehört A. Bungert, dessen Gaben zu dem besten Neueren zählen. Mit den Oden begiebt sich B. auf ein Gebiet, das seit Schubert brach gelegen hat, und wahrlich ohne Grund, denn grade diese Compositions- (resp. Poesie-) Gattung bietet so schöne, echt musikalische Anhaltepunkte, so anziehende Schönheiten, daß sie mit Unrecht von den Componisten vernachlässigt wird. Etwas Ursache hieran haben allerdings auch die Dichter dieser Periode, denn die Odendichter von Klopstock bis Platen und — Minkwitz befleißigten sich einer zu absichtlich gelehrten, fast überkünstelten Handlung, die sich als unvolksthümlich und musikalisch unbrauchbar erwies. Erst Gottschall und Hamerling gaben wieder Schöpfungen, welche freier in der Behandlung, dabei aber auch schwungvoller im Inhalt und darum auch musik-verlangender waren. B. tritt mit zwei Oden von Hamerling „Verlorne Klänge“ und „Segen der Schönheit“ in bedeutsamer Weise vor die Oeffentlichkeit. Die Hauptbedingungen der Ode, Glut der Leidenschaft, kühner, hinreißender Schwung, aufjauchzende Begeisterung, sind auch in dem musikalischen Theil durchweg erfüllt; der Hörer befindet sich in jenem einzig richtigen Verhältniß zur Composition, bei ihr nicht zu kritteln, sondern von ihr ge- und erhoben zu werden. Schade, daß dem Comp. bei der ersten Ode bald zu Anfang das vielumworbene Motiv: [Notenbeispiel: O wie so rein oft] in die Feder kam, desgl. die Declamation: [Notenbeispiel: Doch taucht aus der Men-ge] in der 2. Ode, wenngleich Das unter der Vollkommenheit und Schönheit des Ganzen Nichts zu bedeuten hat. —

Auch in den Liedern Op. 11 und 12 zeigt B., daß er der poetischen Richtung in seinem Schaffen den Vorzug giebt. Bei aller Freiheit der Auffassung und Darstellung wird er nie überschwenglich und exaltirt; stets bleibt er in den Grenzen der Schönheit, ein Zug echt künstlerischer Abklärung weht durch alle seine Werke, eine seiner hervorragendsten Eigenschaften. Etwas einseitig zeigt sich seine Muse im Ganzen fast stets von einem elegischen Hauche durchweht, doch ist es nicht jenes sentimentale Winseln, sondern eine wohlthuende leise Melancholie.

Op. 11 enthält: „Warum sind denn die Rosen so blaß?“ (Heine), eine besonders von dem stets nach Wahrheit und poetischem Ausdruck strebendem Schaffen des Autors Zeugniß gebende Nr.; „Wechsel: Auf Kieseln im Bache“ (Göthe), ein mehr frisch gehaltenes, fast in Uebermuth pulsirendes Lied; „Ich sahe (!) dich im Traume“ (von G. Daumer), tief wehmüthig, voll verlangender, sich fast verzehrender Sehnsucht, und „Nun ist es Zeit, daß ich mit Verstand mich aller Thorheit entledige“ (Heine), ein Lied voll packender Ironie, düsteren Unmuths und trefflich thematischer Arbeit.

Das Meerlied, Op. 12, Nr. 1 „O sehne dich nicht ans graue Meer“ (von Hamerling) ist ein breiter ausdrucksvoller Gesang, anfänglich breit, schwermüthig, gegen den Schluß hin aufjauchzend, herrlich, sodaß auch er sich der ganzen eben besprochenen Reihe würdig anschließt. Kurz, diese Lieder sind durchaus sang- und klangvoll, sowie zugleich prachtvoll ausgestattet. —

R. C.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das dreizehnte Gewandhausconcert am 11. Jan. eröffnete eine Ouverture zu „König Helge“ von Wilhelm Speidel, welche wohl den ideenreichen Künstler, weniger jedoch den speciell reichbegabten Musiker verräth; es scheint an dieser Stelle wichtig, hervorzuheben, daß rein poetische Ideen zumal bei charakterisirenden Tonstücken allerdings von großem Werthe sind, nie aber, wenn sie auf Kosten der musikalischen Formvollendung angebracht sind; nur dann

*) Eine Probe derartiger „fachkundiger“ Kritik lieferte soeben ein Gesanglehrer, H. Ruff, im „Musikalischen Wochenblatt“. —

haben wir ein wahres Kunstwerk, wenn poetische und musikalische Ideen mit der Form Hand in Hand gehen. Letztere scheint mir nun bei dieser Ouverture zu fehlen — sie hat zu wenig Einheit; die Instrumentation ist wirkungsvoll; nicht minder war es die Aufführung durch das berühmte Gewandhausorchester. — Nicht zurückstand gegen diese die Wiedergabe der symphonischesten Symphonie Schumann's in Cdur, in deren Adagio der echte Schumann sich geltend macht; die Holzbläser leisteten hier wieder besonders Schönes; etwas zu langsam schien mir das Tempo des technisch meisterhaft interpretirten Scherzo's. — Frau Dr. Erica Nissen-Lie aus Christiania bewährte sich von Neuem als eine Pianistin von bedeutenden Anlagen. Sie spielte mit besonderer Tiefe der Auffassung und bewundernswerther Ruhe, durch die sie das Kunstwerk, Bach's Fantasie und Fuge in Gmoll, gewissermaßen souverän beherschte. Etwas weniger befriedigte Beethoven's Esdurconcert, wozu sie Alles außer hinreichender Kraft besitzt und im letzten Satze den zweiten Theil des Hauptmotives stets zu pp spielte, was keineswegs in Beethoven's Intention lag. Hier finden wir das erste Mal eine Verschmelzung des Pianofortes mit dem Orchester zum Ausdrucke gebracht, was sich besonders in der Cadenz im ersten Satze zeigt, wo das ganze Orchester mit phantasirt, als wäre Alles Improvisation. Frau Nissen-Lie erntete stürmischen Beifall für ihre schönen Leistungen. — Gradezu enthusiasmirt wurde das Publikum durch die vorzügliche Wiedergabe der Arie „Bethörte, die an meine Liebe glaubt" aus „Euryanthe" durch Frau Peschka-Leutner; ein Schwung liegt in dieser Muster-Rachearie, dem man gern manch' groben Declamationsfehler nachsieht. Ein Lied aus „Wilhelm Meister" von Anton Rubinstein und ein so recht volksthümliches „Wiegenlied" von Brahms bewährten von Neuem den Ruf von Frau P. auch als vorzügliche Liedersängerin. —

Wilhelm Kienzl.

Pianist Colla Selig, Schüler des hiesig. Conservatoriums, veranstaltete am 14. eine Matinée in Blüthner's Salon, in welcher er folgende Clavierwerke vortrug: Violinsonate Op. 8. von Grieg mit Hrn. Mühlmann vom Gewandhausorch., Prälud. nebst Fuge aus Op. 35 von Mendelssohn, Novelletten in Edur von Schumann, Beethoven's Esdursonate Op. 31, Valse caprice von Schubert-Liszt, Esdur-Nocturne Op. 9. und Asdur-Walzer Op. 42 von Chopin. Der junge Pianist bekundete zwar einen achtungswerthen Grad von Fertigkeit, hat sich aber noch größere Sicherheit und Feinheit des Anschlags zu erwerben. Werke von Chopin erfordern zwar stellenweise eine wahrhaft eiserne Faust, öfters aber auch zarte Sammethände. Auch hinsichtlich der Nüancirung blieb noch Manches zu wünschen übrig, z. B. das Unterordnen bloßer Begleitungsfiguren unter die Hauptideen. Hr. Selig hatte wohl nur den Zweck, einmal vor einem größerem Publikum zu spielen, um sich an die Oeffentlichkeit zu gewöhnen. Daß er noch fleißige Studien zu machen hat, wird ihm wohl hinreichend bekannt sein. — Unterstützt wurde Hr. S. in höchst liebenswürdiger Weise durch unsre jetzige Primadonna Frl. Hasselbeck, welche trotz ihrer ungemein anstrengenden Bühnenthätigkeit Lieder von Schumann, Rubinstein und Eckert vortrug. Hr. Mühlmann spielte außer der Grieg'schen Violinsonate ein Adagio von David mit schönem weichem Gesangton. —

Die Concertdirection des Gewandhauses hatte in dankenswerther Fürsorge für ihre Kammermusikabonnenten die erste Soirée des II. Cyclus auf den 20. Jan. angesetzt, um die Mitwirkung des hier anwesenden Johannes Brahms zu ermöglichen. Demzufolge hatten wir Gelegenheit, den gefeierten Componisten auch als Pianisten bewundern zu können, indem er sein Cmollquartett Op. 60 für Streichinstrumente mit den HH. Röntzen, Thümer und Schröder vortrug. Diese Ausführung dürfen wir in geistiger und technischer Hinsicht als eine vortreffliche bezeichnen. Das Werk selbst aber hat weder das Publikum noch die Kritik derartig befriedigt, wie man es von Brahms erwartet. Es ist eine formgewandte, meisterhafte Gedankenarbeit, birgt eine Fülle interessanter Ideen, aber kalt wie Marmorgebilde, ohne pulsirendes lebengebendes Herzblut. — Außerdem hörten wir Schumann's Amollquartett für Streichinstr. Op. 41 und Beethoven's Emollquartett Op. 59, letzteres am Vollendetsten. Hier spielten die Ausführenden mit Begeisterung und erregten nach jedem Satze nicht endenwollenden Beifall. — Schucht.

Das siebente Euterpeconcert am 23. v. M. wich insofern von der herkömmlichen Programmordnung ab, als es nicht mit einer Ouverture oder einem andern kürzeren Orchestersatz begann, sondern mit den köstlichen Fragmenten jener Hmollsymphonie von Fr. Schubert, die man mit dem Beinamen der „tragischen" nicht unglücklich zu charakterisiren versucht hat. Ueber die Ausführung ist nur Lobendes zu berichten, außer daß einige Unebenheiten der Holzbläser, speciell der Oboe, das Gleichgewicht vorübergehend beeinträchtigten. Volle Anerkennung erwarb sich das Streichorchester sowohl hier als ganz vorzüglich in der dafür compn. zweiten Serenade in Cdur von Robert Fuchs. Dieser Componist, der schon mit seiner ersten Serenade einen sehr glücklichen Wurf gethan, sah auch seiner zweiten, bei dieser Gelegenheit zum ersten Male vorgeführten, recht freundlichen Beifall blühen. Sie verdient ihn auch vollständig, wenn man nicht Parallelen zieht zwischen ihr und ähnlichen Gebilden von Robert Volkmann; ohne Zweifel haben die letzteren dem jüngeren Comp. als Muster vorgeschwebt, aber Fuchs ist in der Empfindung weit weniger eigenthümlich, seine Innigkeit greift nicht in die Tiefe und wird sentimental, wenn nicht gar gewöhnlich — süß; der Humor, bei Volkmann geistvoll und mit schalkhafter Grazie sich vermählend, äußert sich hier in bald derberen, bald verblümteren Plattheiten. Das Werkchen jedoch rein aus sich selbst beurtheilt, empfiehlt sich durch gesunde Fröhlichkeit seiner Gedanken, ansprechende Knappheit und Klarheit der technischen Mache. Es eignet sich trefflich als ausgesprochene Unterhaltungsmusik zur Ausfüllung leichter gehaltener Programme und kann allen musikalischen Grillenfängern als gutes Heilmittel empfohlen werden. Außer an diesen beiden Compositionen betheiligte sich das Orchester an Schumann's Clavierconcert und Liszt's Bearbeitung der Weber'schen Edurpolonaise, welche beide durch die überall gefeierte Pianistin Frl. Anna Mehlig unter glänzendem Beifall des überaus zahlreichen Publikums vermittelt wurden. Wenn auch, besonders im Schumann'schen Concert, die Auffassung weniger belebt durch spontane Regungen der Psyche schien, auch der Triller noch vollkommenere Abrundung vertragen hätte, so trat gleichwohl der Glanz ihrer Virtuosität wiederholt siegreich zu Tage, gradezu blendend in den Anfangs- und Schlußtheilen der Polonaise, während deren gesangvolle sinnige Mitte poetisch-zartere Wiedergabe erheischte. Neben der Pianistin trat mit höchst ehrenvollem und wohlverdientem Erfolge auf Ten. Walter Pielke vom hiesigen Stadttheater. Der sicherlich nicht gewöhnlichen Aufgabe, den ganzen Beethoven'schen Liedercyclus „An die ferne Geliebte" ununterbrochen vorzutragen, zeigte sich P. ausreichend gewachsen; von Treiber's trefflicher Begleitung unterstützt und angespornt, traf er mit vorwaltender Innigkeit hier ebenso sicher das Herz der Hörer wie bei der Wiedergabe der theilweise leidenschaftlicheren Franz'schen Lieder „Wenn der Frühling", „Einst ging ich zu Zwei'n" und „O wär' ich todt"! —

V. Vogel.

Elberfeld.

Den Glanzpunkt des Elberfelder Musiklebens bilden die im Casino unter MD. Schornstein stattfindenden Abonnementconcerte, über deren Verlauf wir hier einige Mittheilungen geben. Das erste

am 21. Oct. führte Haydn's ewig jugendliche „Schöpfung" vor, in welcher Hr. Schelper den Raphael und Adam, Frl. Breidenstein Gabriel und Eva und Hr. Rusack den Uriel übernommen hatte. Von so bewährten Kräften ließ sich im Verein mit dem wackern Chor schon etwas Ausgezeichnetes erwarten. Auch das Orchester, dessen vollständige Besetzung hier immer die meisten Schwierigkeiten verursacht, genügte meistens den gestellten Anforderungen, sodaß dem herrlichen Werk mit seinen mächtig ergreifenden Chören eine würdige Reproduction zu Theil wurde. — Das zweite, am 18. Nov. stattgefundene Concert hatte Frz. Schubert's großartige Cdursymphonie, dessen Divertissement à la hongrois, den „Siegesgesang Mirjam's" und Beethoven's Cdurmesse auf dem Programm. Es war eine Erinnerungsfeier an den großen Tondichter, der am 19. Nov. 1847 leider zu früh aus dem Leben schied. Die Wiedergabe der Symphonie war über Aller Erwarten meisterhaft und das Divertissement nach Parlow's Instrumentation zog äußerst brillant und effectvoll vorüber. Das Orchester leistete in diesen Instrumental- wie auch in den folgenden Chorwerken Vorzügliches. Obgleich in letztern die Soli von Dilettanten ausgeführt wurden, so dürfen wir dennoch „Mirjam's Siegesgesang" wie die Messe als treffliche Leistungen bezeichnen, die sowohl in geistiger Auffassung als in technischer Hinsicht befriedigten. Beethoven's Messe hat, wie es schien, auf den größten Theil der Anwesenden einen sehr günstigen Eindruck hinterlassen. Sie ist der Ausdruck eines kindlich heitern, fromm der göttlichen Gnade vertrauenden Gemüths. Daher auch die beruhigende, versöhnende Wirkung, welche in der Gesammtstimmung liegt, nicht aber erst durch Kämpfe und Zweifel erworben ist. — Im dritten Abonnementconcert am 16. December hörten wir Händel's „Samson", also binnen drei Monaten drei große Vocalwerke; keine kleine Aufgabe für Chor und Orchester, die eben nur die Umsicht und der Eifer eines Dirigenten wie MD. Schornstein mit seinem treu ergebenen Personal befriedigend zu lösen vermochte. Vor allen Leistungen dieser Aufführung hat die des Chors am Meisten imponirt. Alle Chorsätze gingen gut, sodaß mehrere Nummern sogar als Musterleistungen bezeichnet werden können. Man gewahrte Kraft, Fülle und Zartheit, je nachdem es erforderlich. Besonders prachtvoll wurden die Chöre des zweiten und der Schlußchor des dritten Theils wiedergegeben. Ehrenvolle Anerkennung erwarb sich auch das Orchester und ganz besonders die Bläser, welche den herrlichen Trauermarsch zu schöner Geltung brachten. Schornstein hatte nicht nur Gelegenheit, zu zeigen, mit welchem Ernst und Fleiß er die Orchester- und Chorproben geleitet, sondern seiner Einsicht gelang es auch, durch diese glänzende Aufführung vergessen zu machen, welche großen Schwierigkeiten noch in der Concertwoche zu überwinden waren, indem drei engagirte Solisten in den letzten Tagen ihre Mitwirkung versagten und nun plötzlich andere Kräfte zu Hilfe gerufen werden mußten. Von den Solisten verdient Frl. Keller (Alt) in erster Linie lobend genannt zu werden. Vermöge ihrer durchgebildeten, in jeder Lage wohlklingenden Stimme vermochte sie die Arie des Micha zu schöner Geltung zu bringen. Die Auffassung des Harapha durch Hrn. Schmok (Baß) aus Berlin war ebenfalls gut. Weniger wollte die Wiedergabe des Manorah befriedigen, namentlich in der tieferen Tonregion. Die wohlklingende Tenorstimme des Hrn. Denner aus Kassel berührte sympathisch; die elegische Stimmung des resignirenden, todtmüden Helden traf er gut, dagegen war die Auffassung der Arie „Herrlich erscheint im Morgenroth" der wiedererlangten Kraft des Helden nicht ganz angemessen. Frl. Sartorius hatte erst in letzter Stunde die Sopranpartie übernommen und führte sie dennoch mit trefflicher Sicherheit durch. — Daß schließlich die zu einem glücklichen Gelingen nothwendige Harmonie aller Leistungen vornehmlich das Verdienst des Dirigenten war, dieser Thatsache wurden die wenigsten Concertbesucher sich bewußt. Hrn. MD. Schornstein gebührt also besonderer Dank und Hochachtung für die in solcher Vollendung gebotenen Kunstleistungen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 25. Jan. Soirée klassischer Musik unter Coenen im Industriepalast vor 4000 Zuhörern: Beethoven's Adursymphonie, Ouv. zu Mendelssohn's „Meeresstille" und „Freischütz" Festouvert. von Reinecke, Andante von Haydn, Capriccio von Gade, Adagio und Menuett von Beethoven und ein „Stück" (Morceau) von Kretschmer. —

Ansbach. Am 31. v. M. Concert von C. und E. Herrmann und Ritter (Viola): Trio von Lachner, Violinconcert von Mendelssohn, Variat. von Beethoven, Larghetto von Mozart, Concertpolonaise von Laub, Violasoli von Wagner zc. Rhapsodie von Liszt und „Märchenerzählungen" von Schumann. —

Bamberg. Am 20. v. M. Quartettabend der HH. Cctm. Fleischhauer, Müller, Unger und Hilpert: Quartette, Fdur von Beethoven, „Die schöne Müllerin" von Raff, Cmollquartettsatz von Schubert, Menuett von Boccherini und Variation von Schumann. —

Basel. Am 28. v. M. viertes Abonnementconcert: Fdursymph. von Götz, Arie aus dem „Alexanderfest" (Henschel aus Berlin), Fdurserenade von Volkmann, Lieder von Schubert, Brahms, Walter und Schumann und Ouv. zu „Ruy Blas". Am 4. fünftes Abonnementconcert mit Jaell: Ouverturen zu „Medea" von Cherubini und „Freischütz", Amollconcert von Schumann, Fdursymph. von Götz und Solostücke von Rubinstein, Heller und Chopin. —

Berlin. Am 28. Jan. wohlth. Matinée von Clara Schumann und Joseph Joachim mit Frau Schultzen-Asten, Frl. Marie Fillunger, den HH. Hausmann und Schiever: Clavierquartett von Schumann, Vcelladagio von Bargiel, Violinchaconne von Bach, Cmollimpromptu Op. 90. von Schubert, Fdurlied ohne Worte von Mendelssohn, Asdurwalzer von Chopin, 3 Duette für Frauenst. von Schumann, und ungar. Tänze für Violine von Brahms-Joachim. — An demselben Abende durch die „Symphoniekapelle" Faustouverture von Wagner, Bdursymphonie von Haydn, Lenorensymph. von Raff, Ouv. zu „Melusine" von Mendelssohn, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz und ung. Rhapsodie von Liszt-M.-Berghaus — Am 29. Jan. Montagsconcert von Hellmich und Nicodé mit Frl. Ahlers, Frl. Langner, Kammermus. Wegener, Schulz, Philipsen, Sturm, Richter, sowie den HH. Richter, Theil und Klose: Octett von Schubert, Duett aus den „Lustig. Weibern", Violinromanze von Bruch, Lieder von Schumann, Jensen und Eckert, sowie Quintett für Piano, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Beethoven. — An demselben Abende wohlth. Concert mit der Hofopernsf. Anna Hofmann, der Sängerin Frl. Aßmann, der Pianistin Frl. Späte, den Hofopernsf. Beck und Ernst, MD. Dorn und Concertm. Rehfeldt: Violinsonate Op. 47. von Bethoven, „Die junge Nonne" und „Am Meere" von Schubert, „Der Haideknabe" von Schumann, „Adelaide" und Walzer von Raff, „Schöne Wiege meiner Leiden" von Schumann, Lithauisches Lied von Chopin, unvermeidliche Freischützarie zc. — Am 30. Jan. zweites Concert des russ. Pianisten Paul v. Schlözer mit Frl. Ida Kalmann. — An demselben Abende fünfte Symphoniesoirée der königl. Kapelle — Am 31. Jan. zweites Concert von Pianist Dr. Hans Bischoff, den Kammerm. Violin. Gustav Holländer, Jacobowsky, Gentz und Kaakstein und der Concertsäng. Frl. Hirschberg: Vcellsonate von Saint-Saëns, Concertarie von Mendelssohn, Hmollballade von Liszt, „O, nur ein einzig Mal" von Holländer, „Frühlingslied" von Mendelssohn und Schubert's Forellenquintett. — Am 1. Febr. durch die Singakademie Händel's „Messias" — An demselb. Ab. Concert der „Liedertafel" mit Pianist Kellermann unter R. Schmidt: Doppelchor aus „Oedypus" von Mendelssohn, Claviersoli von Liszt, „Zigeunerleben" von Schumann und Altassyrisches Lied von Schmidt. —

Am 3. dritte Kammermusik von Anna Steiniger mit der Sängerin Anna Gerhardt und Violin. Himmelstoß aus Breslau: Violinsonate in Cmoll und „Mignon" von Beethoven, Fmollimpromptu von Schubert, Adursonate von Scarlotti, Prel., Men. und Gavotte aus der Edurviolinsonate von Bach, Lieder vom Grafen Franz v. Hochberg rc., und Violinsonate in Fdur von Kiel. — Am 5. durch den „Verein für neue Tonkunst" unter Carl Schäffer: „Deutsches Liederspiel" von Herzogenberg mit Frl. Clara Weber und Tenor Benno Köbke von der Oper zu Rotterdam, Lieder von Brahms und Franz, sowie 3. Akt, 2. Scene der „Götterdämmerung". — Am 6. durch den Ueberlée'schen Concertverein, bestehend aus dem Gesangverein „Dorothea" und dem Dilettantenorchesterverein: Beethoven's Chorphantasie und Blumner's „Columbus." —

Bremen. Am 27. v. M. zweite Triosoirée von Bromberger, Eberhardt und Kufferath mit Frl. Richter: Trio's in Fdur von Bargiel und in Fdur von Beethoven, Lieder von Jensen, Reinecke, Brahms und Reinthaler, und Claviersoli von Scharwenka, Rheinberger und Mendelssohn. —

Bonn. Am 25 Jan. Concert des städt. Gesangvereins mit Rappoldi aus Berlin: drittes Concert von Vieuxtemps, Gmollfuge von Bach und Etude von Paganini, Frühlingshymnus von Brambach, Misericordias Domini von Mozart, Schumanns Ouverture zu „Genoveva" und Cdursymphonie von Schubert. „Rappoldi's Art und Weise der Wiedergabe schält aus all dem virtuosen Flittergolde den inneren musikalischen Kern heraus und bringt ihn unbeschadet der Wirkung des ersteren zur schönen Erscheinung. R. besitzt ganz immense Technik, seine prächtige Bogenführung, sein markiger Strich, sein Staccato, Triller und seine Doppelgriffgeläufigkeit können mit den technischen Vorzügen seiner meisten Collegen dreist wetteifern. Seine wahrhafte Künstlernatur aber bewahrt ihn davor, diesen Scheinreichthum dem eigentlich Wesentlichen in der Kunst voranzusetzen und denselben zum Selbstzweck zu machen, und so ist es erklärlich, daß seine Leistungen stets überall lebhafte Begeisterung erwecken. — Die Wiedergabe der Schubert'schen Symphonie schien mir der feineren Ausarbeitung zu entbehren. Hr. v. Wasielewski nahm zwar im Allgemeinen ganz gute Tempi, obgleich die Einleitung wie auch die der Ouverture zu langsam und der Schlußsatz etwas zu rapide einherschritt. Im Uebrigen wurde das Concert sowohl durch die geschmackvolle Zusammenstellung des Programms wie auch durch die Aufführung der Werke und die Leistungen des Solisten zu dem besten erhoben, womit der städt. Gesangverein uns in diesem Winter beschenkte." —

Brügge. Am 24. Jan. wohlthät. Concert der Réunion musicale unter Graf Moles Lebailly: Ouv. zur Tragödie „Nero" von Reissiger und zu „Anna Bolena" von Donizetti, Romanze aus dem „Nordstern" und „Der See" von Niedermeyer (Busschaert), Arie aus der „Königin von Cypern", Romanze von Neveyans und l'Aspiration von Chopin (Fr. Pauw), Capriccio von Mendelssohn, Nocturno von Chopin und Fantasie von Lysburg (Frl. de Latte). —

Brüssel. Am 6. zweite Kammermusik der HH. Samuel (Pianist), Al Cornélis (Viol.), E. Jacobs (Vlcell.) mit den Sängerinnen Frl. Ida Servais und S. Cornelis: Mendelssohn's Dmolltrio Op. 49. Duo von Gevaert, Violin-Cavatine von Raff, Legende und Serenade von Al. Cornélis, Fragmente aus Cendrillon, comp. und vorgetr. von Samuel, Terzett von Curschmann, sowie Chopin's Cdurpolonaise Op. 3. für Piano und Vlcell. —

Chemnitz. Am 4. in der Jacobi- und Johanniskirche: 9. Psalm von Schneider und Motette a capella von Richter. —

Cöln. Im vor. Monat durch die „Musikalische Gesellschaft": Symphonien in Fdur von Beethoven in Ddur von Haydn, in Hmoll von Schubert, Ouv. zu „Joseph" und „Zauberflöte", „Märchenbilder" für Clavier, comp. und vorgetr. von Sam. de Lange, Clavierstücke von Mendelssohn, Hiller, Seiß und Liszt, gespielt von Frl. M. Dulcken aus London. —

Darmstadt. Am 29. Jan. Concert von Robert Emmerich mit der Hofopernsäng. Frl. Schrötter, den HH. Winkelmann und Niering und der Hofcapelle: Compositionen des Concertgebers, nämlich: Ouverture und Gesänge aus der Oper Van Dyck, Arie, Duett und Terzett aus der Oper „Der Schwedensee", Andante aus der 2. Symphonie; ferner „Die Nixe" für Alt und Frauenchor von Rubinstein, Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen" von Reinecke sowie „Traumkönig und sein Lieb" von Erdmannsdörfer. —

Dublin. Am 27. Jan. Concert des Harfenprof. Oberthür mit der Pianistin Elsner rc.: größtentheils Compositionen von Oberthür. Die Aufnahme war nach dort. Bl. eine sehr beifällige. — Am 10. und 12. Febr. Concert von Wilhelmj mit Pianist Rudolph Niemann, Tenor. John Wood, der Sopran. Friedländer und der Altist. Redeker.—

Düsseldorf. Am 25. Jan. werthvolles Concert des „Singvereins" unter Ratzenberger. „Es muß immer wieder hervorgehoben werden, daß Th. Ratzenberger mit außerordentlicher Sorgfalt und feinem künstlerischen Geschick die Programme aufstellt; für die Berücksichtigung hervorragender neuer Werke sind ihm alle wahren, strebenden und denkenden Musikfreunde schon längst ganz besonders dankbar. Während die zweite Aufführung vorzugsweise das Gebiet der Kammermusik durchwanderte, waren für diesmal hochinteressante Orchesterwerke ausgewählt: Vorspiele zu „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern", sowie die Fdursymphonie von H. Götz. Die hier noch nicht zur Darstellung gelangten Wagner'schen Werke sind würdige Repräsentanten des Wagner'schen Genius. Die Wiedergabe beider Nrn. durch unser städt. Orchester, im Streichquartett verstärkt, verdient um so mehr Anerkennung, als nur zwei Proben möglich waren. Die überaus gelungene Fertigstellung, namentlich der Symphonie stellt dem Dirigenten wie dem Orchester ein überaus ehrendes Zeugniß aus, denn nur vorzügliche technische Befähigung sowie ernste Kunstgesinnung auf der einen und sorgfältiges Studium der Partitur bei entschiedem glücklichem Directionstalente auf der andern Seite konnten ein solches Resultat erzielen. Außer diesen reichen orchestralen Gaben war Reinecke's „Geistliches Abendlied" für Chor, Tenorsolo und Orch. gut vorbereitet, und recht wirkungsvoll gebracht, nur hätte Tenorist Schüller mehr Ton geben dürfen. Auch das reizende Spinnerlied aus dem „Fl. Holländer" hatte wiederum Aufnahme gefunden, Frl. Breidenstein sang recht hübsch die Arie der Elisabeth „Dich, theure Halle" sowie „Schlaf ein, holdes Kind" und die „Erwartung" von R. Wagner; nach lebhaftem Applaus wiederholte sie das erste Lied." —

Erlangen. Am 11. Febr. Harmonieconcert mit Frl. Stirl, HH. Hofcplm. Büchner, Cctm. Fleischhauer, Unger, Hilpert, Ebert, Kirchhof, Mühlfeld, Hochstein und Beinhos aus Meiningen: Quintett von Mozart, Quartett von Schumann, Septett von Beethoven und Lieder von Schumann, Brahms rc. —

Gera. Am 17. Jan. durch den Musikalischen Verein: Mendelssohn's Musik zu „Athalia" mit Frau Ferber, Frau Kirchhoff und Frl. Beckstöver aus Leipzig. —

Güstrow. Am 28. v. M. Concert des Gesangvereins unter Schondorf: Chorgesänge von Haydn und „Der Sturm" von Jensen, „Abendempfindung" von Mozart, Schifferlied von Vierling, Duette von Brahms, Rubinstein, „Pharao" von Hopfer, Hirtenchor aus „Rosamunde" von Schubert rc. —

Frankfurt a/M. Am 2. neuntes Museumsconcert: Eroica, Violinconcert von Bruch (Pablo de Sarasate), Canzone von Händel und Pastorale von Haydn (Frau Schimon-Regan aus Leipzig), Preludio rc. aus der Suite von Raff, Lied von Schumann und Anacreonouverture. —

Hirschberg. Am 17. v. M. durch den Musikverein mit Frl. Seidelmann, HH. Cctm. Himmelstoß und Dr. Fuchs: Chorlieder von Mendelssohn, Cdursonate von Beethoven, Romanze von Witt, Menuett von Boccherini, Lieder von Kleffel, Claviersoli von Jaell und Tausig und Gdurtrio von Haydn. — Am 25. Violinvariationen von Kiel, Freischützarie, Lieder von Hofmann, Brahms, Fuchs und Mozart, Esdursonate von Bach, Claviersoli von Liszt, Chopin und Brahms, Ungar. Tänze von Brahms und Sonnambulafant. von Liszt. —

Laibach. Am 22. v. M. Festconcert der philharm. Gesellschaft unter Nedwed: Prolog, Cdurouv. und Violinconcert von Beethoven und „Die schöne Melusine" von Hofmann mit Frl. Eberhardt, den HH. Pollak und Razinger. —

Leipzig. Am 26. v. M. im Conservatorium: Esdurrondo von Hummel (Frl. Zimmermann, Frl. Metzner), Concert, comp. und vorgetr. von King, Lieder von Hofmann (Laue), Duette von Schumann (Frl. Türcke und Frl. Kay), Quartett No. 3 von Brahms (Fehnenberger, Thiele, Krockel und Heberlein), Arie aus „Messias" (Frl. Schumacher), Bmollscherzo von Chopin (Frl. Herrmann) Lieder von Schubert und Piutti (Frl. Kay). — Am 5. im Zschocher'schen Institute Werke von Mendelssohn: Ouv. zu den „Hebriden", 8hdg. Kinderstücke, Dmollconcert, Lieder ohne Worte, Esdurrondo, Variationen und Athaliamarsch. — Am 6. achtes Euterpeconcert: Emollsuite von Lachner, Arie aus „Alceste" (Frl. Bonn aus Hamburg), Violinconcert von Mendelssohn (G. Brassin aus Berlin), Lieder von Wagner, Goldmark und Bendel, und 3. Leonorenouv. — Am 8. sechszehntes Gewandhaus-Abonnementconcert: Leonorenouv., Vlcellconcert

von Reinecke (A. Fischer aus Paris). „Ouv. Scherzo und Finale" von Schumann, Vcellsoli von Chopin, Massenet und Popper und Cdur-symph. von Mozart.

Liegnitz. Am 3. fand unter W. Fritze eine vortreffliche Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" statt; als Solisten zeichneten sich aus Frl. Orgeni und Hr. Seidelmann aus Breslau, ein in Schlesien sehr beliebter Sänger. —

Mannheim. Am 8. fünftes Concert mit Frl. Kling: Symphonien in Gmoll von Mozart und in Fdur von Beethoven, Lieder von Schubert, Schumann, Bach, Brahms und Mendelssohn und Ouv. „Römische Carneval" von Berlioz. —

Meiningen. Am 8. dritter Quartettabend der HH. Cctm. Fleischhauer, Müller, Unger und Hilpert: Quartette in Ddur von Haydn, in Emoll von Verdi und in Gdur von Schubert. —

Mühlhausen. Am 25. v. M. Concert des Musikvereins mit Frl. Weise aus Gotha und Otto aus Halle: Fragmente aus der Oper „Loreley" von Mendelssohn und „Die Nacht" von Hiller. —

Paris. Am 7. Populärconcert unter Pasdeloup: Schumann's Cdursymphonie Op. 61, Air de ballet von Massenet, Beethoven's Violinconcert (Frl. Pommereul), Hymne von Haydn (Streichorch.), Arie aus der „Zauberflöte" (Frl. Marimon) und Ouverture zur „Stummen". — Populärconcert unter Colonne: Beethoven's Cmollsymphonie, Menuett von Lulli, instrum. von Wekerlin, „Die Jugend des Herkules" symphon. Dichtung von Saint-Saëns, Duett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz (Frl. D.han und Frl. Duvivier) sowie ebenfalls Ouv. zur „Stummen". —

Oldenburg. Am 3. fünftes Abonnementconcert: Ouv. zu „Ruy Blas", Vicellconcert von Dietrich, Concertouv. von Hagen, Vcellsoli von Mendelssohn, Reber und Schubert und Bdursymphonie von Beethoven. —

Riga. Am 16. v. M. Matinée von Drechsler mit Frl. Lauterbach, Frl. Jona, Frl. Haffner, HH. Hesselbach und der Theatercapelle unter Ruthardt: Ouv. zu „Egmont" und Fdurviolinmanze von Beethoven, Violinconcert von Bruch, Arie und Menuett aus der Suite von Raff, Lieder von Schubert, Graben-Hofmann und Brahms, Violinconcertstücke von Saint-Saëns und Air varié von Vieuxtemps. —

Rossau. Am 28. v. M. „Der Rose Pilgerfahrt" mit Frl. Rudolph unter Leitung von Rudolph. —

Stettin. Am 1. Concert von C. E. Taubert mit Frau Jachmann-Wagner und Harfenvirt. Posse unter Parlow: Serenade von Taubert, Arie aus „Orpheus", Rhapsodie von Liszt, Lieder von Wagner, Löwe, Brahms, Taubert, Franz und Schubert und Ballade von C. E. Taubert. —

Weimar. Am 8. v. M. Concert: Bdurtrio von Schubert, Lieder von Schubert (v. Milde), Wagner und Liszt (Frl. Försti), Abt und Lassen (Ferenczy), Raff und Taubert (Frl. Kirchner), Violinsoli von Bach und Beethoven, Vcellsoli von Wagner und Grützmacher, Ave Maria von Gounod (Kömpel). — Am 15. v. M. erste Kammermusik der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Grützmacher und Milde jun.: Kaiserquartett von Haydn, Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Brückler, und Bdurtrio von Rubinstein. — Am 26. durch den „Verein der Musikfreunde": Symphonien in Gdur von Haydn, von Mozart (S. concertante) und in Ddur von Beethoven. — Am 28. vor. M. in der Orchesterschule: Gdurquartett von Haydn (Ludwig, Claassen, Lufer und Dyruff), Vcellromanze von Grützmacher (Dyroff), Lieder mit Streichorch. von Franz-Müller-Hartung und Adurquartett von Schumann (Rösel, Ludwig, Haupt und Kapp). —

Wien. Am 26. Jan. Concert von Louis Brassin und Henri Wieniawsky: Violinsonate in Adur von Bach, Cdursonate von Beethoven, Nocturne und Rhapsodie von Liszt, 2c. — Am 2. zweites Concert der Singakademie mit Frl. Marie Widl, den HH. Maas, Schmidtler und Adolf v. Schultner: „Heimath" Chor von Brahms „Marienthau" Chor von Rheinberger, „Des Sängers Harfe" Chor von J. P. Grädener sowie Italienisches Liederspiel für Soli und Chor von Engelsberg. —

Wiesbaden. Am 2. Curconcert mit Violin. Heimendahl aus Elberfeld: Edursymphonie von Raff, Viotti's Dmollconcert, ungar. Phantasie von Ernst und Albumblatt von Wagner-Wilhelmj. „Der große Kursaal sowie sämmtliche Galerien waren überfüllt und der dem jugendlichen Debutanten gespendete Beifall der tropischen Hitze, welche im Saale herrschte, vollkommen gleich. Nach jeder Piece wurde Heimendahl stürmisch mehrmals hervorgerufen und oft von jubelndem Beifalle unterbrochen. Hinreißend schön spielte er das Wagner'sche Stück. H. ist durch und durch ein Vertreter des deutschen Strich's, sein Ton ungemein sympathisch, innig, hell, von seltener Macht und und Fülle; die Intonation bei den colossalsten Schwierigkeiten stets tadellos, der ganze Vortrag dabei echt künstlerisch, allem Aeußeren fremd. Zu wünschen wäre ihm nur ein besseres Instrument." —

Würzburg. Am 29. v. M. Concert der HH. E. und C. Herrmann und Ritter mit Frl. Koch aus Heidelberg: Trio von Mozart, Violinfuge von Rust, Fmollsonate von Beethoven, Ah perfido von Beethoven, Elegie von Vieuxtemps, Ungar. Lieder von Ernst, Lieder von Franz und Schumann, Violasoli von Stradella und R. Wagner und Rhapsodie von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Cctm. Lauterbach und Kammervirt. Grützmacher wirken z. Z. in Bremen 2c. in den Nilssonconcerten mit. —

— Vcll. Demunk macht gegenwärtig in Belgien Aufsehen und beabsichtigt auch in Frankreich zu concertiren. —

— Vcll. Krumbholtz hat sich zur Herstellung seiner angegriffenen Gesundheit nach Italien begeben. —

— Flötenv. Terschak wird in nächster Zeit eine Concertreise nach Dänemark unternehmen. —

— Hofopernf. Ferenczy beabsichtigt mit einer deutschen Operngesellschaft in Schweden und Norwegen Aufführungen zu veranstalten. —

— Frau v. Voggenhuber aus Berlin gastirte in Cöln sehr erfolgreich als Valentine und Fidelio. —

— Robert Franz wurde von der Händel- und Haydn-Society in Boston zum Ehrenmitgliede ernannt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 26. Jan. ging in Paris „Robert der Teufel" zum 600sten Male über die Bühne. — Victor Massé's „Paul und Virginie" scheint sich dort auf dem Repertoir zu halten. Der Autor arbeitet an einer Oper von Barbier „Die Nacht der Cleopatra". —

— Im Berliner Opernhause ist Spontini's „Ferdinand Cortez" mit großem Erfolge von Neuem aufgetaucht. —

☞ Hierzu Titel und Register zum 72. Bande der Zeitschrift.

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Orgel.

G. F. Händel's Gmollconcert für Orgel mit Orchester, für Orgel allein auch Pedalflügel zum Concertgebrauch bearbeitet von R. Schaab. Leipzig, Forberg. M. 2,50. —

Schon längst wäre es an der Zeit gewesen, eine sachgemäße Ausgabe von Händels sämmtlichen Orgelwerken in Angriff zu nehmen, wie dies seiner Zeit Griepenkerl und Roitsch mit Seb. Bach's Orgelcompositionen mit Erfolg gethan haben, oder wie es der verstorbene treffliche Orgelmeister G. A. Thomas und Aug. Horn mit Händel's Orgelsachen bereits in anderer Weise gethan haben, indem sie des großen Meisters Gaben für der Instrumente Königin für das Pianoforte zu 4 Händen bearbeiteten. Dem bereits von dem Orgelvirtuosen S. de Lange in Weimar bei Kühn veröffentlichten Dmollconcert schließt sich das von Schaab bearbeitete würdig an, nur daß Lange sich etwas freier bewegt hat. Der erste Satz des vorliegenden Concertstückes besteht in einem breit angelegten Larghetto, kraftvoll und kernig gehalten. Feurig und munter gehts im zweiten her (Gdur); es ist derselbe ziemlich weit ausgesponnen. Die hier übertragenen Geigenfiguren verlangen eine sehr gut ansprechende Orgel. Der Satz ist brillant in des Wortes bester Bedeutung. Mit ächt Händel'scher Grandezza tritt nun ein kürzeres, kraftvolles Adagio auf, dem ein zartes, pastorales Finale folgt, das sich indeß sehr wirkungsvoll bis zum Schluße steigert und dem Spieler Gelegenheit giebt, brillante Technik zu entwickeln. —

A. W. G.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. Februar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 8.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. Fortsetzung (VII). — Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama. Von Hans von Wolzogen (Fortsz.). — Recensionen: Josef Sucher, Lieder und Gesänge.— Felix Mendelssohn-Bartholdy, Gesammtausgabe. — Correspondenzen (Leipzig. Königsberg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). Nekrolog (Gustav Adolph Härtel). — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

VII.

Wie ein Blitz aus heiterem Himmel ist in die Reihen der Gegner das Rundschreiben eingeschlagen, welches Richard Wagner sofort nach seiner Rückkehr aus Italien „An die Vorstände der Richard Wagner-Vereine" erlassen hat, — eine vertrauliche Mittheilung an die Freunde seiner Kunst, welche durch die bekannte Taktlosigkeit und Indiscretion, mit welcher die moderne Presse Alles auszuplaudern pflegt, und vor Allem die Wagner'schen Kundgebungen zu behandeln liebt, ihren Weg in die Oeffentlichkeit früher gefunden hat, als sie sollte.

Nicht, als ob diese Mittheilung Geheimnisse enthielt, welche die Oeffentlichkeit zu scheuen hätten; nicht, als ob das, was hier mit klaren Worten Allen gesagt wird, die es hören wollen, schließlich doch auch Denen zu Ohren hätte kommen müssen, für die es zunächst nicht bestimmt sein konnte. Aber aus dem Eifer, mit welchem das vertrauliche Rundschreiben vorzeitig an die Oeffentlichkeit gezogen, aus den hämischen Commentaren, mit welchen es begleitet wurde, leuchtet zu deutlich die Absicht durch, dem in dem Rundschreiben ausgesprochenen künstlerischen Grundgedanken von vorn herein die Spitze abzubrechen, und den berechtigten Forderungen Richard Wagner's die praktische Ausführung möglichst zu erschweren, wenn nicht unmöglich zu machen.

Auch das ist ein sehr altes Stück, nur in neuer verschlechterter Auflage. Diese „Komödie der Irrungen" wurde von der deutschen Presse ganz in derselben Weise in Scene gesetzt, als der Meister mit seinem Projekt des Festtheaters in Bayreuth zuerst hervortrat; sie wurde wiederholt, als die Wagner-Vereine sich bildeten und die Patronatsscheine creirt wurden; sie wurde abermals repetirt, als die Einladung Wagner's an die Deutschen Künstler erlassen wurde, sich bei den Bayreuther Festspielen opferwillig zu betheiligen. — Haben diese Proteste und Intriguen aber irgend Etwas verhindern können, was im Interesse des großen Werkes unternommen und ausgeführt worden? Im Gegentheil, sie haben die Reihen der Freunde und Verehrer nur um so fester aneinander geschlossen und zu um so größerer Thatkraft angefeuert. —

Was Richard Wagner will, das erreicht er; was Richard Wagner gründet, das besteht. — Das ist kein hypothetisches Glaubensbekenntniß, sondern eine faktische Thatsache. Man blicke nur ein Vierteljahrhundert zurück und überschaue den Gang der Ereignisse: sie sind der beste Commentar, und zugleich die Herolde dessen, was nun weiter kommen wird und geschehen muß.

Das neueste Rundschreiben Wagner's hat uns daher im Grunde nichts Neues gesagt — es hat nur bestätigt, was Jeder erwarten mußte, der des Meisters Intentionen früher richtig verstanden hat.— Die Oberflächlichen glaubten freilich, daß mit den Bayreuther Festspielen das Wagner'sche Ziel erreicht, die sogenannte Wagner-Bewegung nun abgeschlossen sei. — Im Gegentheil, sie bildeten erst den Ausgangspunkt dessen, was nun gemeinsam weiter gefördert und erst fest gegründet werden muß.

Wäre des Meisters Ziel nur das gewesen, sein Nibelungenwerk zur erstmaligen, möglichst normalen Aufführung zu bringen, so wäre allerdings der befriedigende Abschluß schon erreicht. „Aber noch sind wir erst in der Ausbildung des neuen Styls begriffen" — heißt es in dem bezüglichen Rundschreiben; — „wir haben nach jeder „Seite hin Mängel zu beseitigen, und Unvollkommenheiten, „wie sie einer so jungen und dabei so ungemein complizirten „Unternehmung nothwendig anhaften mußten, auszugleichen. „Diese, wie ich hoffe, für die deutsche theatralische Kunst bedeutungsvollen Uebungen dürfen nicht vor Solchen angestellt „werden, welche ihnen mit feindseliger Unverständigkeit zu„sehen; sondern wir müssen wissen, daß wir mit Gleiches„wollenden und Gleichesfördernden uns in Gemeinsamkeit „befinden, um so in richtiger Wechselbeziehung die einzig „wirksame Hochschule für dramatisch-musikalische „Darstellung zu bilden, welche man andererseits in ver„schiedener Weise, aber immer erfolglos, zu gründen ver„sucht hat".

Diese Sätze bilden den eigentlichen Kernpunkt des neuen Rundschreibens. Die Bayreuther Festspiele sollen die Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung werden, nach welcher unzählige Brochüren und Aufsätze Jahrzehnte lang verlangt haben, zu deren Bildung auch schon mehrfache Versuche gemacht wurden, die jedoch zu keinem Resultate führten, weil sie auf falsche Voraussetzungen gegründet waren. Die Uebungen dieser Hochschule sollen aber nur Solchen zugänglich sein, welche hierfür Verständniß und wahres Interesse haben; sie sind nicht für Neugierige und Feindselige, sondern für Lernbegierige und Fördernde bestimmt.

Liegt hierin irgend etwas Unnatürliches oder Unmögliches? — Man pflegt keine Akademie für Wissenschaft oder Kunst zu besuchen, um Nichts zu lernen; man unterstützt kein Werk, mit der Absicht, um es zu hemmen oder zu zerstören. — Das Mißverständniß der Wagner'schen Intention liegt lediglich darin, daß man sich nicht von dem Gedanken losmachen kann, es gelte in Bayreuth lediglich „Etwas Neues" zu sehen und zu hören, das Jeder für sein Geld sich kaufen kann, wenn ihn die Langeweile oder Neugierde plagt. — Zu diesem Zweck geht man aber in einen Cirkus oder in ein Zaubertheater, aber nicht nach Bayreuth!

Wer lüstern ist, Nixen schwimmen zu sehen, der kann das in Berlin, bei den Vorstellungen der „Melusine", jetzt billiger genießen. Wer schöne Decorationen, überraschende Beleuchtungseffekte oder Verwandlungen sehen will, der findet in allen Hauptstädten Theater, die sich in der Pracht ihrer Ausstattungsstücke zu überbieten suchen. Wer die Materna, Niemann oder Betz singen hören will, der hat das in Wien und Berlin bequemer.

Alle diese Elemente des Publikums — und es ist leider der überwiegend größte Theil — gehören nicht nach Bayreuth, und man muß nach Mitteln suchen, sie auszuschließen. — Dieses Mittel findet Richard Wagner vollkommen consequent in der Bildung eines Patronatvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth, eines Vereins, welcher naturgemäß aus den bisherigen Richard Wagner-Vereinen sich heraus krystalliren muß. Hier allein ist der Boden für das richtige Verständniß der Aufgabe, und hier sind auch die ausreichenden Mittel zur praktischen Förderung zu gewinnen. Es stünde wahrlich schlimm um die Intelligenz unserer Zeitgenossen, wenn in der ganzen Welt nicht 3000 Menschen sich finden sollten, die jährlich 100 Mark opfern könnten, um ein solches Kunstunternehmen dauernd zu unterstützen! Darüber kann wohl kein Zweifel nnd kein Bedenken obwalten.

Weiter aber ist es die Aufgabe des, aus den bisherigen einzelnen Wagner-Vereinen sich constituirenden großen Patronatvereins, durch Belehrung in Vorträgen und musikalischen Aufführungen, durch regelmäßige Zusammenkünfte, Besprechungen und öffentliche Kundgebungen das allgemeine Verständniß für die, von R. Wagner gestellten Aufgaben zu fördern und zu verbreiten. Um dies zu erreichen, muß natürlich der allgemeine Patronatsverein in soviel einzelne Lokalvereine, als möglich, wieder zertheilt werden. Leipzig und Berlin haben diese Aufgabe auch sofort begriffen, und ihre Versammlungen und Uebungen bereits begonnen; Leipzig sogar schon früher, als das Wagner'sche Rundschreiben erschien. Die Erfahrungen, die man hierbei macht, die Lokalstatuten, die hierzu entworfen worden, mögen nun von den anderen Vereinen benutzt oder modificirt werden, je nachdem die Lokalverhältnisse es verlangen. Ein Grundgedanke muß sie aber Alle beseelen: die Bühnenfestspiele in Bayreuth dauernd zu erhalten, und das Verständniß der, dort gepflegten neuen Kunst zu fördern und zu verbreiten.

Das ideale und reale Ziel muß hier Hand in Hand gehen, denn ohne materielle Unterstützung kann begreiflicherweise Nichts in der Welt gedeihen, auch nicht der idealste Kunstzweck. Die unzähligen Vereine, welche für Erreichung wissenschaftlicher, politischer oder religiöser Ziele gegründet wurden, zeigen uns, was auf diese Weise zu erreichen möglich ist. Auch für die bildende Kunst bestehen längst ähnliche Genossenschaften; für die dramatisch-musikalische Kunst war aber noch kein Verein vorhanden. Das „Unerhörte" an der Sache ist also nur, daß der Wagner'sche Patronats-Verein der erste und einzige auf diesem Gebiete ist.—

(Fortsetzung folgt.)

Der germanische Mythos
und
Wagner's Nibelungendrama.

Vortrag, gehalten im Leipziger Wagnerverein am 16. Dec. 1876
von **Hans von Wolzogen**.

(Fortsetzung.)

In der „Edda" wird an die Nibelungenhortsage sogleich die Geschichte Sigurdhs, unseres Siegfried, des Wälsungen angeknüpft, der den Hort zuletzt dem Drachen Fafnir wieder abgewinnt. Daß hierin die ganze so bedeutsam eingeleitete Handlung gipfelt, daß Siegfried der Gewinn des Goldes unter göttlichem Beistande, d. h. als Erfüllung eines Götterwunsches gelingt, daß er selbst dem Fluche dieses Goldes zum Opfer fällt, darin liegen für den Dichter, der die Vorhandlung bereits dergestalt ethisch vertieft hatte wie im „Rheingold", die sichern Anhaltepunkte zur weiteren dramatischen

Entwicklung nach einer großartig zusammenfassenden Grundidee. Es mußte nun Wotan's Sorge bleiben, den Ring vor Alberich zu wahren, ihn also zunächst auch dem Drachen zu entziehen. Da er selbst aber noch durch den Vertrag mit Fafner gebunden ist, so muß er sich einen freien Kämpfer schaffen, der die That für sich vollbringt; und dieser Kämpfer eben ist zuletzt Siegfried, der mythisch-heroische Drachentödter, der Heros der germanischen Nationalsage. Dazu kamen noch zwei bestimmende Gründe. Siegfried ist ja nur das heroische Abbild des jungen Sonnengottes Baldur, und dessen früher Tod durch Loki's Arglist in der That der Gipfelpunkt des ganzen großen Götterleidens seit Ankunft der Nornen und Verwerthung des Goldes. Ferner erzählt der nordische Mythos gradezu: gegen das nach Baldur's Falle immer näher herandrohende Ende habe Odhinn zum Schutze sich die Geschlechter der Helden geschaffen, die gesunken auf irdischer Walstatt in seinem himmlischen Todtensaale Walhall sich sammeln sollten für den letzten Weltkampf. Da Wagner's eigentlicher Dramenstoff die nationale Heldensage der Wälsungen und Nibelungen war, so brauchte er auch Baldur's Schicksal eben nur in der weit vollkommneren Form der Siegfriedsage darzustellen, zumal im echt mythischen Sinne grade deren Schluß die Götterdämmerung selbst bilden mußte. Bezeichnet Baldur's Tod die Sommersonnenwende, und die Götterdämmerung den Winter, so wäre die vom Mythos dazwischen verlegte Heldensage nunmehr ein Bild der stürmischen mit dem Winter endenden Herbstzeit. In diese Periode des Heroenthums treten wir also sogleich mit Beginn des ersten Hauptdramas, der „Walküre", ein.

Wotan hat in der Zwischenzeit nach dem Vorspiele jenes liebste Heldengeschlecht der Wälsungen in trügerischer Hoffnung auf den rettenden Gewinn des Ringes sich geschaffen. Er hat ferner, ganz der altmythischen Vorstellung gemäß, die Walküren geschaffen, die ihm die gefallnen Helden nach Walhall tragen sollen. Jetzt, wo Alles für die Götter düster und kriegerisch geworden, haben auch die friedlichen Schwanenjungfrauen sich reisig rüsten müssen; denn nichts anderes als sie sind die Walküren, diese jagenden Wolkenjungfrauen im Himmelsmeere. Sie sind die Töchter oder Wunschkinder des himmlischen Vaters Odhinn, den man auch in den Königen wiedererkennt, welche die Heldensage mitunter als ihre Väter bezeichnet. Ihre Mutter ließ sich nach dem mythischen Grundbegriffe leicht als die der gleichartigen Nornen und Schwanenjungfrauen überhaupt, die Erdgottheit, bestimmen, wie Wagner dies auch gethan hat. In der „Edda" gewinnt Odhinn von dieser Göttin, die ihm das Ende gekündigt, kämpfende Söhne für die Götterdämmerung. Da Wagner hierfür schon das Wälsungengeschlecht aus der Heldensage hatte, so benutzte er diesen Zug vielmehr zur Erklärung der Geburt der Walküre Brünnhilde. Auch sie ist die Tochter Wotans und der Erda, zu der der Gott nach ihrer ersten Warnung um neue Kunde niedergestiegen war, und sie wird dereinst die wahre Retterin und Erlöserin der Götterwelt. Dieser Wotan aber, der Vater der Helden und Walküren, erscheint nun als der eigentliche Repräsentant des altgermanischen Götterwesens in seiner ewig unruhigen Bewegung, in seiner rathlosen Sorge und hilfesuchenden List, in seinem zweideutig wechselnden Verhalten gegen seine Helden und in seinem verzweifelten Ringen gegen das dennoch unvermeidliche, das göttliche Unrecht sühnende Ende. Der germanische Götterkönig ist eben nicht der ruhig waltende, ewig lichte Sonnengott; die Sonnengötter sind jene jung fallenden Söhne und Helden. In Sturm und Wetter ras't er dahin, der Walter des Kampfes in den Wolken, der Walvater seiner Wolkenmädchen, der Walküren, der wilde Jäger aus der deutschen Volkssage, der Geist der Bewegung und des Wechsels. Ja selbst sein eines Auge, das noch auf die Sonne deutet, spricht von Wechsel und Vergänglichkeit; denn das andre, das er um die Kunde davon in den Weltbaumbronnen gab, ist die Sonne, die Nachts im Meere versank, das Zeichen seiner gebrochenen Macht. —

Die Geschichte des Wälsungengeschlechtes bis auf Siegfried erzählt ausführlich die Volsungasaga. Von Odhinn stammt der Ahnherr Wälsung Sigi; das ist aber nur eine vermenschlichte Gestalt des Siegvaters Odhinn selbst. Sigi's Sohn Rerir erweist sich als späterer Einschub; es folgt richtiger sogleich der Enkel Wälsung. Da dessen Name ihn als Wälse's Sohn bezeichnet, so scheint dem Odhinn-Sigi auch der Name Wälse zu gebühren. Da aber ferner Wälsung selbst an anderer Stelle als Wälse erscheint, so ist sein Sohn Siegmund schließlich Odhinn-Wälse's eigener Sohn. Diese auch mythisch vollberechtigte Zusammenschiebung der ganzen langen nordischen Stammtafel hat Wagner zu Gunsten seines Dramas trefflich benutzt. Unter dem Namen Wälse gewinnt nach seiner Darstellung Wotan den Helden Siegmund von einem Menschenweibe. In Deutschland und im Norden ist Siegmund der Vater Siegfried's; die Mutter heißt in Deutschland Sieglinde, der dem Namen nach die nordische Signy entspricht. Siegmund und Signy sind in der Volsungasaga Zwillingsgeschwister, ihr Sprößling also ein echtester Wälsung. Man erinnere sich hier an die Bedeutung der Helden als Abbilder der Götter, in diesem Falle des Himmels oder der Sonne und der Erde, die seit Urzeiten Geschwister sind. Jenen echtesten Wälung nennt die Volsungasaga zwar nicht Siegfried sondern Sinfiötli; denn der Norden kannte drei Söhne Siegmund's von drei verschiedenen Müttern: Sinfiötli, Helgi und Sigurdh. Aber Alle sind ursprünglich Eine Gestalt, die ersten Beiden nur in nordischerer Auffassung des Siegfriedcharakters. Auch die Namen der Mütter bestätigen ihre Identität; Siegurdh's Mutter z. B. heißt Jördis, d. i. Schwertmaid, eine Schwertmaid aber ist, wie wir sehen werden, grade jene Zwillingsschwester Siegmund's Signy. Es heißt in der Volsungasaga: Signy ward einem ihr verhaßten Gatten, Siggeir von Gautland, angetraut; bei der Hochzeit erschien Odhinn und stieß ein Schwert für den stärksten Helden in den Stamm, der das Dach der Wälsungenhalle trug. Nur der junge Siegmund konnte den Stahl herausziehen. Später vernichtet Sigeir in tückischem Ueberfalle die Wälsungen bis auf Siegmund, der sich rettet. Zu ihm gesellt sich in fremder Gestalt Signy, und so entstand Sinfiötli. Vater und Sohn, als Wölfe im wilden Walde schweifend, werden bei einem Racheversuch von Siggeir gefangen; dann aber giebt ihnen Signy das von ihr dem Bruder bewahrte Götterschwert, und so befreien sie sich und tödten Siggeir. Diese weit ausgedehnte, blutig-wilde nordische Sage hat Wagner in dem hochpoetischen ersten Walkürenakt auf das Bewundernswertheste ethisch veredelt und dramatisch zusammengefaßt. Siegmund geräth auf der Flucht vor dem feindlichen Gatten seiner früh verlorenen Zwillingsschwester in dessen Haus. Sieglinde, die so wenig den Bruder

erkennt, als er sie, weist ihm doch in unbewußt ahnender Liebesempfindung zur Rettung das Schwert, das Wotan-Wälse für ihn bestimmt und bei ihrer Hochzeit in den Stamm des Hauses gestoßen. Er gewinnt das Schwert und die Schwester zugleich, der er sich, zu heißer Liebe bereits entflammt, im letzten Momente des vollen Erkennens verbindet: nun blitzartig vom idealen Glauben entzückt, das Geschlecht des göttlichen Vaters retten zu sollen. Aus dieser idealen Schuld, darin sich die trügerische Hoffnung Wotan's auf die Wälsungen verkörpert, erwächst die ganze folgende Tragödie, die Gott und Welt zur Sühne fordert.

Nach der nordischen Sage fällt Siegmund im Kampfe gegen den Erbfeind des Wälsungengeschlechts, den Hunding. Mit diesem identificirt Wagner jenen wenigstens artverwandten Feind Siggeir; und nun ist Siegmund's Tod einfach das Rachewerk des in seiner Ehre beleidigten Gatten der Sieglinde. Daß aber Wotan seinen Liebling Siegmund im Stiche läßt, wird begründet durch eine hochwichtige Scene mit seiner göttlichen Gattin Fricka, die sich vorgebildet findet z. B. im Liede Grimnismal der „Edda" und in der Langobardensage des Paulus Diakonus. Zwischen dem wechselfrohen Gotte und der Ehe hütenden Göttin besteht ein altmythischer Conflict, der sich gern darin äußert, daß Beide verschiedene Lieblinge wählen. Die List, wodurch Fricka dann gewöhnlich den Sieg davonträgt, ist bei Wagner zu einer tief berechtigten Forderung der in ihrem göttlichen Rechte gekränkten Ehehüterin geworden. So muß denn der schuldvolle Sprößling des Gottes, der nicht freie Held, dem er sein Schwert geliehen, den Sühnetod sterben. In der „Edda" heißt es, daß Walküren wider Odhinn's Willen bei diesem Kampfe zwischen Siegmund und Hunding den Wälsung beschützten. Das ist ein altmythischer Zug. Die Walküre, die gegen Walvaters Willen ihren Liebling schützt, ist gewissermaßen ein Abbild der Fricka; aber es geht ihr schlechter als der Göttin: Odhinn straft sie mit dem Verluste ihrer Jungfräulichkeit und Walkürenwürde. So schützt Sigrun den Helgi, jene nordische Wiedergeburt Siegmund's; so erzählt aber auch Brynhilde dem Sigurdh, daß Odhinn sie zur Strafe für einen gleichen verbotenen Schutz in die Waberlohe gebannt, die nur ein Held durchschreiten könne, der das Fürchten nicht gelernt. Diese großartige Sagengestalt Brünnhilden's identificirt demgemäß Wagner mit jenen Walküren, die Siegmund schützten. Brünnhilde, als Erda's und Wotan's Lieblingskind, in das Göttergeschick eingeweiht, rettet nun in Sieglinden dem Helden der Zukunft dem Leben und mit ihm die Stücken des göttlichen Schwertes. Der Gott, der seine liebsten Kinder verlassen muß, weil er schuldig geworden und trügerisch die Sühne vermeiden wollen, küßt die Walküre in den Zauberschlaf und bannt Loge als Waberlohe um ihren Felsen. So wird auch dieser flüchtige Feuergeist im Drama nach mythischem Rechte für die Götterdämmerung, sein eigentliches Werk, aufgespart. Das Märchen vom Dornröschen, dieses lange unverstandenen Bildes der jungen Erde, die im Winterschlafe dem Frühlingskusse entgegenträumt, es erlebt in diesem zweiten Theile der Walküre, als der Tragödie der Wolkenjungfrau, des Abbildes der Erdgottheit, seine vollkommene mythisch-dramatische Wiedergeburt. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.
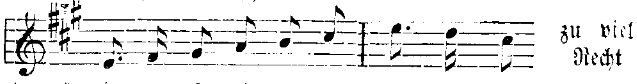
Für eine Singstimme und Pianoforte.

Josef Sucher, Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung. Wien und Troppau, Buchholz und Diebel. —

Vor mehreren Jahren habe ich bereits in d. Bl. auf die ersten vier Lieder der vorliegenden Sammlung würdigend hingewiesen, welche gegenwärtig auf die Höhe von 22 angewachsen ist. Diese Collection erfreut sich einer glänzenden Ausstattung und bietet zugleich mehrere Lieder in doppelten Ausgaben, für hohe oder tiefere Stimme. Wenn sich daraus schon ein Schluß ziehen läßt auf die von verschiedenen Stimmgattungen der Sucher'schen Muse entgegengebrachte Antheilnahme, so ist letztere nicht allein wohlbegründet, sondern auch leicht erklärbar. Im Gegensatz zu manchen modernen Liedercomponisten, die entweder vor lauter Geistreichigkeit und grüblerischem Insichversenken kaum mehr einen gesunden, lebensfreudigen Melodienstrom anerkennen mögen, daher gleichsam als lyrische Pessimisten dem Reich der Melodie den Untergang geschworen haben; im Gegensatz ferner auch zu jenen unverhohlnen oder auch verschämten Bänkelsängern, die ohne Wärme und Gefühlstiefe um die Gunst des musikalischen Janhagels buhlen; im Gegensatz zu diesen Extremen wandelt Sucher auf einem würdigeren, genußreicheren Kunstpfade. Seine Melodik ist vor Allem eine frische, Geist wie Gemüth meist gleichmäßig befriedigende; sie schöpft aus den Quellen, welche mit Vorliebe auch Schubert aufgesucht, nähert sich insoweit der edleren Volkstonweise, als sie des wahrhaften Gefühlsausdrucks sich befleißigt, und verschmäht nicht die Reize des Kunstliedes, welche eine geschmackvolle, schwulstfreie und doch charakteristische Begleitung hervorruft. Nicht die Beklommenheit so manchen Liedes, das mit Müh' und Noth am Clavier ausgeklügelt worden, ist diesen Erzeugnissen als betrübender Stempel aufgedrückt, sondern es tönt aus ihnen der volle Gefühlsausbruch in unverdorbener Natürlichkeit. Es weht uns ein warmer Hauch aus ihnen entgegen, hier bald mehr, dort minder; bisweilen grenzt die Erregtheit an das Effectuirende; gewiß eine viel leichter zu ertragende Schwäche als frostige Stimmungsmonotonie, wie sie in vielen der Brahms'schen Gesänge anzutreffen. Ursprünglichkeit im vollsten Sinne lassen diese Lieder zwar noch vermissen; doch spiegeln in ihnen sich nur die besten unsrer deutschen Gesangslyriker wieder.

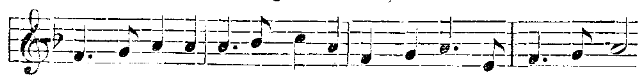
Vielen hervorgehobenen Vorzügen gegenüber fallen einige auszustellende Kleinigkeiten nicht schwer ins Gewicht. In der Textbehandlung stößt man auf zahlreiche Wiederholungen einzelner Wörter und Sätze; eine Naivetät, die dem Comp. heute wohl kaum mehr passiren würde und die sich hinlänglich durch den Hinweis darauf, daß die Lieder laut beigefügter Jahreszeit vor nahezu 10 Jahren entstanden, erklären und entschuldigen läßt. Eine andre Eigenthümlichkeit ist Sucher's Vorliebe für den $\frac{5}{8}$ und $\frac{5}{4}$ Tact, deren Berechtigung öfters unerwiesen bleibt und den Comp. zu mancher declamatorischen Sünde veranlaßt. Was die von ihm gewählten Poesien anlangt, so läßt gegen deren Werth sich um so weniger einwenden, als ja schon oft Tondichter deren Würdigkeit durch ihre Compositionen anerkannt haben: Sucher hat sich lediglich Texte gewählt, die längst in den Mund der Gebildeten übergegangen oder wenigstens Mode geworden sind. Hier war der Comp. am wenigsten Sucher, sondern ein Nehmer auf Treu' und Glauben.

In Nr. 5 („Die blauen Räthsel" 3/4 Adur) wird nach meinem Gefühl dem Rhythmus



zu viel Recht eingeräumt, und so wird die harte Declamation der Worte verschuldet „und sie drücken an mein Herz"; wo doch weit schöner und zugleich richtiger hätte betont werden können: „und sie drücken an mein Herz"; im zweiten Vers wiederholt sich ein ähnlicher Mißstand bei den Worten „schweben vor mir Tag und Nacht". Auch hier würde die Declamation an Freiheit und Wirksamkeit gewinnen vielleicht durch die oben angedeutete Modification. Der Schluß auf der Dominante bei den Worten „was bedeuten diese süßen, blauen Räthsel" ist von psychologischer und poetischer Feinheit.

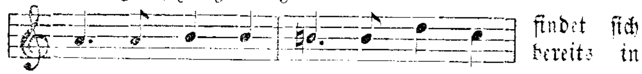
Nr. 6 („Liebessehnen" 4/4 Fisdur) beginnt (hier der Bequemlichkeit halber in Fdur notirt):



Wie die Wol-ke nach der Son-ne voll Ver-lan-gen irrt und bangt

Auch diese Declamation finde ich nicht musterhaft; das „Wie" erhält durch den schweren Druck die Bedeutung einer Conjunction, während sie doch nur als eine Vergleichungspartikel leicht zu behandeln ist; das „nach" kann gleichfalls nur kurz betont werden; correct müßte ungefähr in dieser Gestalt ♪ ♪ | 𝅗𝅥 ♩ ♪ ♪ | rhythmisirt werden.

Die Fortsetzung übrigens:



findet sich bereits in einem der sehr bekannten Schumann'schen „Phantasiestücke" Op. 12. Im Nachsatz „So auch muß ich schmachten" erhält das „So" das vollste Gewicht mit Recht; überhaupt zeichnet sich dieser Schlußtheil durch größere Vertiefung aus.

Nr. 7 („Im Rosenbusch") liegt uns nicht vor; da dieses Lied aber mehrfach in Concerten gesungen und beifällig aufgenommen worden, so sei wenigstens dessen vielfach erprobte Eindruckskraft an dieser Stelle bezeugt. —

(Schluß folgt.)

Gesammtausgaben.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Gesammtausgabe. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Wie die neu vorliegenden Bände beweisen, schreitet die ungemein verdienstvolle und in ihrer Correctheit unschätzbare Gesammtausgabe der Mendelssohn'schen Werke mehr und mehr der Vollendung entgegen. Heute handelt es sich um die soeben erschienenen

Partituren der Ouverturen zu „Paulus" Op. 36 und zu „Athalia" Op. 74 sowie um die Antigonemusik Op. 55, die sowohl in Partitur als im Clavierauszug publicirt ist.

Nachdem die Kunstgeschichte längst über den Werth dieser Werke sich ins Klare gesetzt, bedürfen sie wohl kaum mehr einer näheren Würdigung, und haben wir lediglich der Verlagshandlung unsre größte Anerkennung zu zollen für die unübertreffliche, nach allen Richtungen, nach der der äußeren Schönheit wie nach der der kritischen Feststellung der Originalgestalt hin sich bekundende Sorgfalt, derzufolge in dieser Ausgabe sich der Name Breitkopf und Härtel ein neues, großes Denkmal setzt. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Tage vom 16. bis 20. Jan. gestalteten sich zu ungewöhnlich anregenden durch die Anwesenheit von Johannes Brahms und durch die ihm hier diesmal viel rückhaltloser als sonst gewidmete Würdigung. Für alle aufrichtigen Verehrer dieses Tondichters mußte namentlich die Ausdehnung, in welcher ihm solche Würdigung diesmal seitens der Gewandhausdirection zu Theil wurde, von Werth sein und durch die Rückhaltslosigkeit, mit der letztere ihn ehrte, ehrte sie sich selbst unstreitig am Meisten. Den Brennpunkt der verschiedenen Ovationen bildete das vierzehnte Gewandhausconcert*), in welchem von Brahms zur Aufführung gelangten: seine neue Symphonie, seine Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema und sechs Sologesänge. Die diesmal zur Eröffnung des Concerts gewählte ehernste, markigste von Beethoven's Ouverturen, nämlich die zu „Coriolan" mußte unvermeidlich auf die ihr unmittelbar folgenden Lieder von Brahms („Mainacht", „O wüßt' ich doch den Weg zurück" und „Ich sah als Knabe Blumen blüh'n") einen nicht vortheilhaften Druck ausüben. Zwischen die Lieder und die Symphonie von Brahms aber war Schumann's Violoncellconcert gestellt. Offenbar war das Programm dieses Abends im Allgemeinen zu lang ausgefallen, was sich u. A. auch darin zeigte, daß ein Theil der Zuhörerschaft keineswegs bis zum Schluß auszuharren vermochte. Auch schwebte über dem Eindruck von Schumanns Violoncellconcert, obgleich von unserem vorzüglichsten hiesigen Violoncellvirtuosen, Hrn. Carl Schröder ausgeführt, diesmal kein wünschenswerth glücklicher Stern. Dieses Werk ist bekannt als eines der klippenreichsten, es setzt die Intonation wie die Unfehlbarkeit der Technik, zumal wenn die Temperatur eine so feindlich tropische, starken Gefahren aus und beansprucht andrerseits einen hohen Grad von geistiger Beherrschung und plastischer Gedrungenheit, wenn das häufig Mosaikartige seiner Anlage nicht zerstreuend empfunden werden soll. Am Genußreichsten waren die der Cantilene sich nähernden Momente dieses trotz alledem hochgenialen Werkes. Die 6 Gesänge von Brahms (außer den genannten: „Wer bist du, meine Königin" und zwei Nrn. aus „Magelone") wurden vorgetragen von Hrn. Georg Henschel aus Berlin. In der Zeit, seit wir Hrn. Henschel

*) Die Generalprobe zu diesem Concerte war so überfüllt wie wohl fast niemals, trotzdem die Gewandhaus-Generalproben seit einiger Zeit gegen höheres Entrée stattfinden, und die Beifallsäußerungen in derselben waren bereits von seltener Wärme. — Am Abend vor dem Concerte hatte der jetzige Chef der Firma Breitkopf und Härtel, Stadtrath H., in seiner Privatwohnung einen großen Kreis von Künstlern und Verehrern (darunter auch Clara Schumann) in gastfreiester Weise vereinigt, in welchem ebenfalls mehrere größere Kammermusikwerke von Brahms zu Gehör gebracht wurden. —

hier nicht gehört, hat sich dieser überhaupt höchst talentvolle junge Künstler zu einem der geschätztesten Oratorien- und Liedersänger aufgeschwungen, was um so größere Hochachtung verdient, als Hr. H. manches Widerstrebende in seinem von Hause aus nicht sehr voluminösen Organ durch langen beharrlichen Fleiß besiegen mußte. Auch jetzt noch zeigen sich, besonders anfangs, manche abkühlende Spuren hiervon; hat man sich jedoch daran gewöhnt, so fühlt man sich durch die Vorzüge seines Vortrages, welche namentlich in ebenso musterhafter und fein schattirter wie ergreifender Recitation bestehn, umsomehr gefesselt, besonders wenn sich Hr. H. streng vor mancher Neigung zu Manirirtheiten hütet. — Die Orchestervariationen von Brahms zeigten auch diesmal ihren Autor in besonders vielseitigem Lichte; stets von Neuem erfreut die geistvolle Verwendung der Mittel, das anmuthige Spielen mit reizvollen Farben- und Gedankencombinationen im schlichten Rahmen der Variationsform. Vater Haydn hat sich wohl kaum träumen lassen, was einst aus seinem liebenswürdig einfachen Thema für interessante neue Physiognomien herausentwickelt werden würden. —

Nun zum Mittelpunct und Kern des Programm's, nämlich zur neuen Symphonie. Wenn ein Autor, welcher grade auf einem so ä l t symphonischen Gebiete, wie auf dem der Kammermusik, der Sonate rc. von vornherein die ungewöhnlichste Aufmerksamkeit auf sich lenkte, sich erst jetzt zu einer Symphonie im eigentlichsten Sinne des Wortes entschloß, so muß dies auffallen, resp. tiefere Gründe haben. Wie schwer es jetzt noch, auf diesem Gebiete S e l b s t s t ä n d i g e r e s zu bieten und neue Lorbeeren zu gewinnen, das lehrt wohl die Literatur der Gegenwart und die fast durchgängige Erfolglosigkeit der Bemühungen seit Schumann deutlich genug. Es liegt das nun einmal nur zu sehr in der Natur der Sache. Schon Beethoven hatte den Höhepunkt der m e h r s ä t z i g e n Symphonie erreicht. So Herrliches auch Schumann auf ihrem Gebiete nach ihm geboten: neue Länder vermochte er hier nicht mehr zu entdecken, und keiner neben und nach ihm. Diese liegen jetzt ganz wo anders. Liszt und Wagner haben uns den Weg zu ihnen, meine ich, augenfällig genug gezeigt. Er besteht vor Allem in der rechten kunstphilosophischen N u t z a n w e n d u n g und Verpflanzung auf andere jetzt dafür empfängliche Gebiete. L i s z t gab uns die „Symphonische Dichtung", d. h. er fixirte unser Seelenleben auf ganz concrete, ich möchte sagen, dramatische Brennpunkte; mit seltenem Erfolge griff er in die Welt großer Vorgänge und Affecte und unternahm deren Schilderung. W a g n e r aber übertrug die Symphonie auf die Oper. Auf dem von Beethoven in seinem „Fidelio" erst theilweise, in den großen Momenten eingeschlagenen Wege verlieh W. namentlich dem Orchester eine Eindringlichkeit der Sprache, wie sie wohl bei Bach, Gluck und anderen Heroen schon ab und zu durchleuchtet, aber aus mehrfachen tief in unserer geistigen wie technischen Kunstentwicklung liegenden Gründen nicht eher in so umfassender Freiheit zur Geltung zu gelangen vermochte. Erst kommende Zeiten werden rückhaltslos genug den Beweis führen, wie richtig diese Meister ihre Zeit erkannt, und zwar auf Grund höchst bedenklich negativer Thatsachen. Nicht die Productionslosigkeit unserer Zeit, nicht ihre Armuth an bedeutenderen Talenten, wie Einige sich reserviren möchten, ist Schuld, daß auf dem Gebiete der Symphonie fast gar keine tiefer, d a u e r n d e r lebensfähige Erscheinung mehr auftaucht. Wir zollen mancher geistreichen mit gewandtestem Können und Wissen ausgestatteten Symphonie der Gegenwart unsere vollste Anerkennung, aber schließlich müssen wir uns eingestehn: Dasselbe bietet uns Beethoven oder auch Schumann doch viel blühender, kraftvoller, viel ursprünglicher von innen herauswachsend. Manche wiederum erkannten wohl ganz richtig das ihnen hier drohende Glatteis, hatten aber nicht den Muth, sich offen n e u e n Wegen zuzuwenden, und flüchteten zu Ausgrabungen, welche sich aber ebenso wunderlich ausnehmen wie alle galvanischen Scheinbelebungsversuche der Antike, oder auf den Tummelplatz der Tanzmusik mit ihren billigen Lorbeeren, oder boten uns ein geschicktes Gemisch von beiden im feineren Salongewande mit etwas gelehrter Miene unter dem Titel „Suite", „Serenade", „Chaconne" rc. in knappen Variationen-, Tanz- und Marschformen — Titel, welche den großen Vortheil gewähren, eine Menge oberflächlicherer Gedanken in den Concertsaal einschmuggeln zu können, welche sich unter der Firma der Symphonie nicht füglich halten lassen. Diesen jetzigen Stand der Dinge haben wir gerechterweise in Betracht zu ziehen, wenn es uns darum zu thun ist, für neue symphonische Erscheinungen eine angemessene Perspective zu gewinnen. Es ist der neuen Brahms'schen Symphonie von verschiedenen Seiten zum Vorwurf gemacht worden, daß sie nichts N e u e s biete. So schroff hingestellt erscheint solches Verlangen vom kunstphilosophischen Standpunkte aus ungerecht. Der Begründer d. Bl., Robert Schumann, erkor sich allerdings als Wahlspruch: Neues in alter Form, die Repräsentanten der neudeutschen Richtung dagegen: Neues in neuer Form. Trotzalledem behaupte ich, haben d. Bl. die Pflicht, auch solche Erscheinungen gebührend zu würdigen, welche keinem von beiden Zielen entsprechen, sondern Altes in alter Form bringen (oder humaner bezeichnet: bereits Gebotenes in bisheriger Form), sobald sich der Comp. das Alte durch selbstständigere oder bedeutendere Verarbeitung derartig zu e i g e n gemacht hat, daß es aufs Neue zu fesseln vermag. Und aus letzterem Grunde vermag ich mit dem jedenfalls zu schroffen Urtheile unseres Wiener Refer. allerdings nicht übereinzustimmen. Besonders die beiden ersten Sätze sind von so in die Augen fallender Bedeutung und Lebenskraft, daß man schon aus diesem gewichtigen Grunde sich über eine vervollkommnende Umgestaltung der beiden letzten freuen müßte, umsomehr, als besonders auch im letzten Satze starke Lebenskraft pulsirt. Eher könnte man eine andre sehr wichtige symphonische Seite vermissen, nämlich den bedeutungsvollen Lebenskern des polyphonen Elements. Unser jetziges, vielstimmiges, an selbstständigen gern einmal dominirend mitsprechenden Stimmen so reiches Orchester nur als Begleitungsinstrument zu verwenden, diese einseitige Anschauung mag für den Romanen berechtigt sein. Der Lebensnerv des deutschen Kunstwerks dagegen liegt grade in dem thematischen Herauswachsen neuer Gedanken aus den bisherigen. Hierzu ist natürlich nicht überall jenes mehrstimmige Weben der Fuge, des Canons oder ähnlicher polyphoner Formen erforderlich, denn wir besitzen grade von Beethoven, Gluck rc. große völlig homophone Partien; aber dann ist es die großartige plastisch-dramatische Gewalt, welche unseren Geist so vollständig gefangen nimmt, daß nicht im Entferntesten das Gefühl irgend welcher Leere aufzukommen vermag. Wo dagegen dem Autor solche Gewalt nicht zu Gebote steht, wird er nicht außer Acht lassen dürfen, dem polyphonen Element der G e g e n stimmigkeit entsprechend Rechnung zu tragen, wenn seine Schöpfungen auch bei öfter wiederholtem Anhören unsern Geist dauernder fesselnd sollen. — Am Symphonischesten ist unstreitig der erste Satz gehalten, den man mit voller Ueberzeugung als eines Schumann würdig bezeichnen kann. Nach den ernsten Schlägen (Pauken, Pizzicati rc.) eines Sostenuto's wendet sich der Comp. bald zu einem erregteren, mit seinen eigenartigen Rhythmen rc. charaktervoll decidirt auftretenden Allegro; wärmere gewinnende Melodik scheint sodann Platz greifen zu wollen, doch bald kehrt Br. wieder zu jenem herber erregten Hauptcharakter dieses durch seine Geschlossenheit und klare Farbenvertheilung hohe Achtung abnöthigenden Satzes zurück. Das ihm folgende Adagio überläßt sich einer so schönen Wärme und harmonischen Ruhe edler Melodik, daß es aufs Neue meine früheren Behauptungen bestätigt, daß Brahms einer

der Wenigen, die heutzutage noch der zu einem wirklichen Adagio nöthigen Ruhe fähig sind. In diesem nach lichteren Himmelssphären sehnsuchtsvoll schwellenden Verlangen offenbart sich mehr ächte Innerlichkeit als in allem noch so geistreich unsteten Wühlen zwischen süßlichen Wendungen und affectirten Affecten mancher jetziger Componisten. Auch im dritten Satze erkennt man noch „die Klaue des Löwen", doch an Stelle tieferer Inspiration lächelt uns wohlgefällig eine gutmüthige Physiognomie entgegen; viele zum Theil hübsche Anläufe schlingen sich ineinander, doch das Ganze will sich trotz manche geistreicher polyphoner Verknüpfung nicht intensiv genug festigen. Den Schlußsatz eröffnet ein vielversprechend edles Adagio, in seinem weiteren Verlauf hymnenartig- feierliche Töne anschlagend. Den Hauptgedanken des Allegro's aber bildet jenes bereits viel besprochene Pendant zu Beethoven's „Freude, schöner Götterfunken". Auch hier bestätigt sich wieder das antike Sprichwort „wenn zwei dasselbe thun, so ist es doch nicht dasselbe"; d. h. die Brahms'sche Freude ist eine andere als die Beethoven'sche, sie ist reservirter, gemessener, wählerischer. Besonders das zweite Mal, wo sie bei Beethoven immer stärker und unverhohlner endlich alle Schranken durchbricht, getraut sie sich bei Brahms nur noch vorübergehend hervor. Auch in diesem Satze steckt übrigens, um es kurz zu sagen, nicht nur genug Lebenskraft, sondern es drängen sich in ihm sogar zu viele Gedanken, für fast keinen findet sich genügender Platz und dieser lange gegenseitige „Kampf ums Dasein", so dramatisch er zuweilen deren Durcharbeitung färbt, erzeugt ermüdende Längen. Von großartiger Factur ist der hymnenartig aufjubelnde Schluß, doch auch hier könnte die Wirkung eine noch höhere, ungetrübtere werden, wenn sich der Autor dieser Stimmung recht rückhaltslos überließe. Daß da, wo Br. Dies thun will, nicht immer glückliche Launen, wenn auch öfters nur vorübergehend, erkältend dazwischentreten, das emfindet man auch hier und fühlt sich voll Vertrauen zu seiner Geisteskraft zu dem Wunsche gedrängt: daß er diese abschwächende Seiten ebenso klar erkennen wie plastisch abklärend beseitigen möge. Der hohe Werth und die großen Schönheiten des Werkes verdienen solche Selbstkritik in hohem Maße. — Hrm. Zopff.

Wiederum hatte der Sonntagmorgen am 21. Jan. eine Anzahl Künstler und Kunstfreunde in Blüthner's Salon vereinigt, um die Pianistin Frl. Doris Böhme aus Dresden zu hören, welche daselbst unter Mitwirkung des Concertsängers Hrn. v. Kottbus eine Matinée veranstaltete und folgende Werke zum Theil ganz vorzüglich reproducirte: Beethoven's Sonate Op. 31. Nr. 2, Pastorale und Capriccio von Scarlatti, Tausig, Barcarole Op. 45. von Schultz, Romanze von Schumann Op. 32. Nr. 3, Rhapsodie von Liszt, Cismolletude und Ballade Op. 23. von Chopin. Frl. Böhme bekundete sowohl in den älteren wie neueren Stücken geistiges Verständniß und den hinreichenden Grad technischer Fertigkeit, um die Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit zu überwinden. Sie vereinigt Kraftfülle des Tones mit der erforderlichen Weichheit und Elasticität des Anschlags. Demzufolge wußte sie auch Chopin's Etude und Ballade so charakteristisch wiederzugeben, daß der eigenthümliche Tonzauber dieser Werke zu entsprechender Wirkung kam. — Der Concertsänger Hr. v. Kottbus (eigentlich Baron v. Kotzebue) begann mit einer keineswegs empfehlenswerthen sogenannten Coloraturarie von Lotti, welche mit Trillern und Passagen ausgestattet, sich mehr für eine Sopranstimme als für Bariton eignet. Er hatte auch besseren Erfolg mit Liedern von Jensen, Franz und Brahms und in noch höherem Grade mit Löwe's Ballade „Tom der Reimer". In dieser kam seine wohlklingende helle Baritonstimme zu naturgemäßer Geltung. Sein Balladenvortrag war durch seine schönen episch lyrischen Momente, die er zu trefflicher Wirkung brachte, eine der vorzüglichsten Leistungen und berechtigt zu den größten Hoffnungen für die Zukunft. — Schucht.

Königsberg.

Wer es gewöhnt ist, beim Jahreswechsel den Blick ernsten Sinnes zurückzuwenden, fragend: was war uns das alte Jahr, und was wird uns das neue sein? der muß auch, sobald er wenigstens ein guter Königsberger ist, den hiesigen Künstlerverhältnissen grade bei der diesjährigen Jahreswende ein gewisses Interesse zu Theil werden lassen. Seitdem Max Stägemann als Leiter des hies. Stadttheaters unseren künstlerischen Bestrebungen ganz neue Quellen erschlossen und ihnen hier bisher wenigstens kaum geahnte Bahnen gewiesen, entfaltet sich in allen Kreisen unseres gepriesenen Königsberg meist so überaus lebhafte und freudige Theilnahme für ächte und wahre Kunst, daß man die alte biedere Stadt der reinen Vernunft kaum noch wieder erkennt. In erster Linie gebührt dem Erwecker dieser neuen Aera die wärmste und aufrichtigste Anerkennung für die Energie und den künstlerischen Sinn, mit welcher er die Zügel ergriffen; dann aber darf das edle Kunstinteresse gepriesen werden, welche mit den alten Traditionen brechend die allerdings neuen und vortrefflichen, aber auch in mancher Hinsicht etwas kostspieligen Errungenschaften liebevoll hegen und pflegen, und ihnen ein behagliches und wohnliches Heim bereitet. Man sah die alte Direction des Stadttheaters nicht ungern scheiden, aus Gründen, die in der künstlerischen Welt bekannt sind. Auf der anderen Seite fehlte es aber auch nicht an solchen, denen das Alte lieb und werth geworden, und die das neue Element mit argwöhnischen Blicken hervorblühen sahen. Jetzt, nachdem mehrere Monde über die erste Neugierde und Erregung sowohl, wie auch über Neid und Mißgunst dahingegangen; nachdem man allseitig einsehen gelernt, was uns die neue Aera Gutes und Schönes beschert, jetzt ist man sich überall ziemlich klar darüber, daß Königsbergs Kunstleben einen herrlichen und gar nicht genug zu preisenden Anlauf zum Guten genommen hat, und daher regt sich in allen Schichten ein lebhaftes Interesse. Das Theater, wo die Musen lange Zeit mit verhülltem Antlitz getrauert, ist die Stätte wahrhaft künstlerischer Zwecke geworden. Die Idee, unter den Auspicien unserer großen Classiker auch die gewaltigen Errungenschaften des modernen Geistes in alle Sphären unserer Gesellschaft einzuführen, ist, wie es scheint, das vornehmste Princip der neuen Direction. In den vier Monaten, die Stägemann hier weilt, haben bereits alle diejenigen zu uns geredet, welche wir als die Altmeister der Tonkunst lieben und bewundern. Eine der ersten Opernaufführungen war Beethoven's „Fidelio". Ihm folgte Mozart mit „Don Juan" und „Figaro". Dem „Meister par excellence", Richard Wagner, hat man — mit freudig bewegtem Herzen berichte ich es — viel Bewunderung und Begeisterung gezollt. Schon hatten wir in dieser verhältnißmäßig kurzen Zeit den „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Fliegenden Holländer". Dann war noch Freund Meyerbeer mit den „Hugenotten" und dem „Robert", Rossini mit „Tell" und dem „Barbier", Verdi mit dem „Troubadour" vertreten. Unter den diis minorum gentium zeigte vor Allem Lortzing sein freundliches Gesicht; da war der immer wieder gern gesehene „Waffenschmied" sowie „Czaar und Zimmermann" und allseitig hat man die lieben Weisen und Gestalten zärtlich begrüßt. All' diese Opern wurden durchweg in guter, stellenweise in überraschend vorzüglicher und ächt künstlerischer Weise zur Aufführung gebracht. Ein mit vielem Verständniß zusammengestelltes Opernpersonal, in welchem die HH. Stägemann (Bariton), Müller-Kannberg und Stolzenberg (Tenöre), Leinauer (Baß), sowie die Damen Louise Kiehl (Primadonna) und v. Hartmann (Altistin)

ganz besonders rühmende Erwähnung verdienen, da sie Alle Kräfte ersten Ranges sind, — ermöglicht ein vorzügliches Ensemble, welches durch Emil Willmann's geniale Leitung in allen Einzelheiten geschult und gefeilt wurde. Von allen Opern wurden die Wagner'schen mit dem größten Enthusiasmus hier aufgenommen. Der „Fliegende Holländer" erlebte mit Stägemann in der Titelrolle und Louise Kiehl als Senta in 14 Tagen eine fünfmalige Wiederholung bei völlig ausverkauftem Hause, und dem „Lohengrin" und „Tannhäuser" ist es wahrlich nicht schlechter ergangen. —

Hat Stägemann das im Theater geschaffen, so ist er nicht minder thätig in der Veranstaltung von classischen Concerten, wie Königsberg sie bisher nicht gekannt. Und das ist für die Erweiterung der künstlerischen Anschauungen und Ideen unseres Publikums von eminenter Bedeutung. Wie in anderen Städten — namentlich in Breslau, Bremen, Cöln und Leipzig — haben wir eine Reihe großer Symphonie-Concerte, die auf Stägemann's Veranlassung von ihm und der HH. Theden, Hübner und Matz in dem neuen Börsensaale veranstaltet werden und viel Beifall finden. Hier intentionirt man in erster Linie rein classische Musik. Man eröffnete die Serie mit einem Beethovenconcerte, dem Meister Joachim durch seine Mitwirkung eine besondere Weihe verliehen hat. Demselben schloß sich ein Mozartconcert unter Betz's Assistenz an. Im dritten Concert begrüßten wir Mary Krebs. Wie ich höre, sollen später auch die „Neuerer", speciell Wagner und Liszt, andrerseits Brahms, Rubinsteine ɛc. zu Worte kommen.

Das sind die Hauptereignisse, die sich in der neuen Aera zugetragen und die mit um so größerer Genugthuung in der Geschichte unseres Kunstlebens zu registriren sind, da sie als ein Markstein des Fortschrittes in derselben bezeichnet werden dürfen. Möge das so bleiben und Alles sich freundlich zum Besten gestalten, damit hier die „reine Vernunft" dem Idealismus nicht ganz und gar den Garaus macht. — A. Wyneken.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 8. v. M. durch den Tonkünstlerverein: Cdurquartett von Svendsen, Lieder von Schumann aus Sinfonietta von Raff — und am 22. v. M. Variat. von Rheinberger, Esdurscherzo von Cherubini, Lieder von Hoffmann und Dmollquartett von Herzogenberg. —

Brüssel. Am 18. 22. und 26. Jan. Soiréen von Brassin und Wieniawsky: Bach's italien. Concert, Schumann's Carneval, Var. über ein Th. aus Beethoven's Prometheusmusik. Berceuse von Chopin, Valse caprice von Strauß-Tausig, Beethoven's Cdursonate Op. 93., Nocturne und 6. Rhapsodie von Liszt, Tanscription über Wagner's „Walküre", Sonate von Bach, Kreutzersonate von Beethoven. Sonate von Rubinstein, Tartini's Trillersonate, Beethoven's Fdurromanze, Adagio aus Rubinstein's Violinconcert, Air und Rêveri von Vieuxtems, Air hongrois von Ernst, Polonaise, Scherzo und Air russe von Wieniawsky. — Am 1. Conservatoriumsprüfung: Motette von Mendelssohn, drei Orgelstücke, vorgetr. von de Paum, Emollfuge von Bach, Lied ohne Worte und variirter Choral aus Mendelssohn's 6. Sonate, Psalm 25 aus dem 16. Jahrh. (Autor unbekannt), Bach's Fdurtoccata, Prel. und Fuge von Mars, Finale aus Guimant's erster Orgelsonate (Mars). 74. Psalm eines unbek. Autors des 16. Jahrh. ɛc. — Am 11. zweites Conservatoriumsconcert: Beethoven's Ddursymphonie, Tänze von Gluck, Gesangstücke aus der „Zauberflöte" (Damen Hamackers, Bronardi und Wouters) und Arie aus Bach's „St. Johannes der Täufer"! (Frl. Bernardi). —

Chemnitz. Am 26. v. M. durch das Stadtmusikcorps unter MD. Sitt mit Violin. v. Rosikron: Ouverturen zu „Genoveva" und „Beherrscher der Geister" von Weber, Violinconcert und Romanze von Beethoven, Entreakt aus „Rosamunde", Violinsoli von Wagner, Schumann und Vester, Carneval von Liszt-Sitt — und am 1. Febr. mit Frl. Mehlig und Rossi aus Dresden: Ouverturen zu „Leonore" und „Sakuntala", Emollconcert von Chopin, Violinconcert von Mendelssohn, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Var. von Vieuxtemps, Claviersoli von Silas und Schubert-Liszt. — Am 7. durch die Singakademie: Sonate von Beethoven. „Der arme Peter" von Neßler, Violinromanze von Vieuxtemps, Duette von Mendelssohn und Schumann, Claviersoli von Chopin und Reinecke, Lieder von Schubert, Chöre von Brahms und Rebling. — Am 11. in der Pauli- und Jacobikirche: Chöre a capella von Hauptmann und Richter. —

Dresden. Am 5. Concert des Pianisten Sig. Blumner mit den HH. Göring, Böckmann, Keyl, Fürstenau, Hiebendahl und Hübler: Hummel's Septett, Ouvert., Garotte und Bourrée von Bach, Claviersoli von Blumner, Schulhoff, Schubert und Chopin, Cdursonate von Beethoven und Schumann's Symphon. Etuden. — Am 13. v. M. im Conservatorium: Violinconcert von Spohr (Kümmel), Arie aus der „Schöpfung" (Frl. Günther), Variationen von Henselt (Buchmayer), Oboeconcert von Griebel (Zachmann), Arie aus den „Jahreszeiten" (Menzel) und Hmollcapriccio von Mendelssohn (Frl. Sperling) — und am 23. v. M.: Motette von Brömme (Frl. Fleckeisen, Günther und Frl. Schumann), Bdursonate von Mendelssohn (Seifhardt), Esdurquartett von Mozart (Sachse, Bruch, Scholze und Morand), Lied von Reissiger (Frl. Kölbel), Violinscherzo von David (Frohberg), Lieder von Schumann und Mozart (Frl. Kunze), Flötensoli von Doppler (Wesener), und Violinsonate (Op. 24.) von Beethoven. —

Halle. Am 31. v. M. zweite Kammermusik Haßler's mit den HH. Kömpel, Walbrühl, Freiberg und Grützmacher aus Weimar und MD. John: Quartette in Fdur von Beethoven und in Adur von Schumann sowie Gmollquintett von Mozart. — Am 2. Concert des akadem. Gesangvereins unter Reubke mit Frl. Doniges und Cctm. Herlitz aus Ballenstedt: Ouv. zu „Coriolan" und Vicellsonate Op. 69. von Beethoven, „Normannenzug" von Bruch, Arie aus „Samson", Gesang der Geister von Schubert, Lieder von Franz, Chöre von Schumann und Franz, Vcellsoli von Mozart und Schubert-Grützmacher, und „das Thal der Espingo" von Rheinberger. —

Hannover. Am 3. sechstes Abonnementconcert mit Pianist O. Raif aus Berlin und der Säng. Frl. Ringler unter Bott: Ouv. zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Arie aus „Titus", Clavierconcert von Raif, Lieder von Schumann, Claviersoli von Chopin und Eroica. —

Leipzig. Am 2. im Conservatorium: Cmolltrio von Mendelssohn (Frl. Lund, Krökel und Heberlein), Cdurphantasie von Schubert (von Eksner), Lieder von Franz (Frl. Schmedes), Rondo von Mendelssohn (Gopien), Phantasiestücke von Maas (Hopkirk), Claviersoli von Schumann Chopin und Mendelssohn (Frl. Schirmacher), und Chaconne von Raff (Frl. Schirmacher, Frl. Emery) — und am 3.: Amollsonate von Mozart (Frl. Bain und Krökel), Dmollpräl. von Lachner, Impromptucaprice von King (Artaria), Cmolltrio von Mendelssohn (Welker, Krökel und Heberlein), Violinconcert von Mendelssohn (Thiele) und ital. Concert von Bach (Schreyer). —

Magdeburg. Am 31. v. M. sechstes Harmonieconcert mit Frau Stieber-Barn und dem Kirchengesangverein unter Rebling: Adursymph. von Beethoven und „Manfred" von Schumann. —

Mühlhausen i/Th. Am 6. viertes Abonnementconcert mit Frl. Beck unter Schefter: Cmollsymphonie von Gade, Arie von Beethoven, Trauermarsch von Chopin, Lieder von Schubert, Kirchner und Schumann und Ouv. zu „Coriolan". —

Nossen. Am 28. v. M. mit Frl. Flemming, Frl. Feller, Frl. Rudolph, HH. Stein, Stumpf und Voit unter Rudolph: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Paris. Am 4. Febr. Conservatoriumsconcert: Beethoven's neunte Symphonie mit den Damen Krauß, Boidin-Puisais, den HH. Warot und Augnez; Introduct. Air, Rondo und Bourée aus Bach's Bmollsuite, Arie aus Gluck's „Armida" (Frl. Krauß) sowie Variationen, Scherzo nebst Finale aus Beethoven's Septett. — An demselben Tage 8. Concert von Pasdeloup: Haydn's Cdursymphonie

No. 30, Ouv. zu „Antonius und Cleopatra" von W. d'Indy, ebenfalls Beethoven's Septett, Arie aus Händel's „Alexanderfest" (Frl. Jen. Howe) und Sommernachtstraummusik. — Concert der Association artist. unter Colonne: Rubinstein's Oceansymphonie, Menuet aus einem Quintett von Boccherini (sämmtliche Streichinstr.), Concertstück für Piano und Orchester comp. und vortr. von Duvernoy, Airs de ballets aus dem „Fest der Hebe" von Rameau sowie ebenfalls Mendelssohn's Sommernachtstraummusik. —

Straßburg. Am 3. im Seminar vor eingeladenen Gästen durch die Zöglinge der Anstalt Mendelssohn's Musik zu „Oedipus in Kolonos". „Die in Doppelchöre getheilten etwa 80 Sänger leisteten, wie die Zuhörer einstimmig anerkannten, wahrhaft Vortreffliches. Es war eine wahre Freude, die frei ausströmenden Klänge dieser jugendlichen Stimmen zu hören, den selbstlosen Eifer zu beobachten, mit dem sich die jungen Leute ihrer ehrenvollen Aufgabe widmeten, zugleich aber auch die Früchte eines gediegenen Unterrichts deutlich zu Tage treten zu sehen. Das klang wie aus einem Munde; Bestimmtheit des Ausdruckes, Reinheit der Intonation, gemeinsames Anschwellen und Nachlassen des Tones, deutliche Aussprache, inneres Verständniß, Klangfülle und Sicherheit. Alles, was vom veredelten Chorgesange gefordert wird, war hier gegeben. Auch der am Clavier thätige Schüler, sowie derjenige, welcher den verbindenden Text recitirte, verdienen alles Lob. Es ist nur unsere Pflicht, wenn wir der Anstalt und Hrn. Dir. Förster für diese Ergebnisse einer sorgsamen Kunstpflege unsere Anerkennung aussprechen und dabei der ganz besonderen Verdienste des Oberlehrers und MD. Sering gedenken, der die Kräfte zu solchen, weit über alles Dilettantische hinausragenden Leistungen emporzuführen wußte". —

Wien. Concert des Pianisten Carl Fälten aus Frankfurt a/M. mit Frl. Marietta Lieder: Cdursonate Op. 24 von Weber, Variationen in Cmoll von Beethoven, Asdurimpromptu aus Op. 142 von Schubert, Emollscherzo aus Op. 16 von Mendelssohn, Gesangvorträge, Intermezzo und Finale aus dem „Faschingsschwank" von Schumann, Andantino und Allegretto aus den Clavierstücken Op. 2 und 17 von Kirchner, Concertetude in Cdur von Rubinstein rc. —

Zwickau. Am 25. v. M. erstes Abonnementconcert mit Anna Mehlig und Frl. Henneberg aus Leipzig: Fdursymph. von Beethoven, Gmollconcert von Mendelssohn, Sopranarie aus „Faust" von Spohr, Claviersoli von Haydn, Schumann und Schubert-Liszt, Lieder von Schumann und Franz, Balletmusik und Hochzeitsmarsch aus „Feramors" von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein weilt seit einigen Tagen in Leipzig.

— Die von Hofopernf. Ferenczy in Weimar für Schweden und Norwegen für die nächsten 2 Monate engagirte Gesellschaft (s. S. 75) besteht aus Frau Grün aus Gotha, Frl. Borée aus Hamburg, Frl. Hecht aus Nürnberg, den HH. Nöldecke, Glomme, Ten. Emge aus Braunschweig rc. Als Capellmeister wird Hr. Machatsch von Düsseldorf fungiren. Die Unternehmung geschieht in Folge von gegen Ferenczy in Schweden und Norwegen bei seinen sehr erfolgreichen vorjährigen Gastspielen ausgesprochnen Wünschen.—

— Bassist Siehr in Wiesbaden hat ebenfalls vom Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele in Bayreuth die Aufforderung erhalten, auch in diesem Jahre mitzuwirken und die Hauptfigur des Hagen zu übernehmen. —

— Der schwed. Bassist Behrens, früher an der Berliner Hofoper, hat von Kopenhagen aus eine Concerttour mit der Sängerin Trebelli, Violinist Strauß und Pianist Henneberg unternommen. —

— Opernf. Friedrich Rebling ist am Leipziger Conservatorium als Gesanglehrer angestellt worden. —

— Impresario Hofmann hat kürzlich wiederum mit ausgezeichneten Künstlern, nämlich mit der Altistin Frl. Anna Lankow aus Dresden, der Pianistin Clara Meller aus London, Baryt. Schnegraf aus München und Violinvirt. Benno Walter aus München eine größere Concerttournée durch die Städte Coburg, Eisenach, Meiningen, Gotha, Halle, Leipzig, Eisleben, Göttingen, Halberstadt, Wernigerode, Quedlinburg und Merane gemacht. —

— Gebr. Louis und Willy Thern haben in Hamburg in ihrem ersten Concert so beifällig gespielt, daß dieselben eingeladen wurden, noch in zwei Concerten mitzuwirken. —

— Der Herzog von Meiningen hat den Solovioloncellisten s. Hofkapelle, Kammerm. F. Hilpert, bekanntlich langjähr. Mitglied des Florentiner Quartetts, den Titel „Kammervirtuos" verliehen.—

— Die Pianistin Martha Remmert setzt ihre Concertreise durch Ungarn fort, wo ihr Spiel mit Enthusiasmus aufgenommen wird. U.A. schreibt ein dort. Bl.: „Frl. R., die zu den Phänomenen in der Kunst gehört, zählt unbedingt zu den musikalischen Charakterköpfen, deren es so wenige giebt". —

— Das Künstlerpaar Popper-Menter erregte kürzlich in Jassy und Kischineff Sensation. —

— Der junge belgische Componist Th. Rüfer gab in Berlin ein Concert mit nur eigenen Werken. —

— In Berlin u. a. O. ist ein Pianist Namens Hermann Genß aufgetaucht, welcher laut uns vorl. Ber. trotz seines sehr jugendlichen Alters schon ganz Außerordentliches auf seinem Instrumente leisten soll. Wir sehen daher seiner weiteren Entwicklung mit Interesse entgegen. —

Vermischtes.

— Der hiesige Thomanerchor, dessen veredelnder Aufschwung unter der jetzigen Leitung von Prof. E. Fr. Richter wir schon öfters hervorzuheben Gelegenheit hatten, führte im vorigen Jahre in den 55 „Nachmittagsmotetten" vor Sonn- und Feiertagen 114 Motetten und Lieder auf, und zwar von Hauptmann (14), E. Fr. Richter (14), Mendelssohn (10), Bach (8; sämmtliche 6 große Motetten), Lachner (7), Rheinberger (4), Wüllner (4), je 2 von Joh. Mich. Bach, Eccard, Jadassohn, Kittan, Rich. Müller, Palestrina, Rebling, Rietz, Vierling, Volkmann, je 1 von Allegri, Bargiel, Beethoven, Brahms, v. Burgk, Calvisius, Carapella, Doles, Franz, Gaugler, v. Holstein, Klinkhardt, Kotzold, Lassus, Lotti, Manzzoni, Papier, M. Praetorius, Reissiger, Reinecke, Rheinthaler, A. Richter Schicht, J. A. P. Schulz, Spohr, Joh. Staden, Stiller, Stobaeus, Vittoria und Winterberger, außerdem 3 altböhmische Lieder nach E. Riedels Bearbeitung; von Kirchenmusiken mit Instrumentalbegleitung: von Bach 4, Beethoven 4, Brahms 2, Cherubini 5, Händel 1, Hauptmann 3, Haydn 3, Hummel 5, Mendelssohn 7, Mozart 7, Rheinberger 3, Richter 4, Salieri 2, Schubert 2, Spohr 2 und Volkmann 2. In der Thomaskirche wurden bei Beginn des Gottesdienstes 35 Motetten gesungen, meist vierstim. Lieder von Hauptmann, Kittan, Rietz und Richter. — Außer dieser gottesdienstlichen Thätigkeit trat der Chor einmal (20. Jan.) im Gewandhause auf mit 4 Tonsätzen ital. Meister, und gab in auswärtigen Städten (Dahlen und Treuen) 1 geistliches und 3 weltliche Concerte. — Für die private Tätigkeit vom vor. J. fehlen die Aufzeichnungen; wie beträchtlich aber dieselbe, beweisen die Zahlen vom Jahre 1875, in welchem für die Sonnabends-Motetten allein 121 kleine (Sopran und Alt) und 157 große (ganzer Chor) Proben stattfanden, 19 kleine und 47 große Proben für die Sonntags-Kirchenmusiken gehalten und 27 Trauungen unterstützt wurden. Außerdem wurde vom Thomanerchor bei circa 600 Begräbnissen gesungen (seit 1876 nicht mehr), 107 sonstige Proben (für Trauungen, Ständchen, Landleichen rc.) gehalten und noch Zeit gefunden, mit 69 Proben in 29 Concerten anderer Gesangvereine mitzuwirken. —

— Die engl. Bl. Morning Post, Musical Standard rc. erwähnen mit höchster Anerkennung Vorlesungen Ferdinand Präger's in London über Wagner's Tetralogie. „Mit philosophischer Ruhe den Ansechtern Wagner's entgegentretend, nahm derselbe jeden gemachten Vorwurf vor und bewies mit begeisterter Geistesschärfe den bösen Willen und die Unwissenheit der Gegner — und weil davon nur niederzureißen, ging derselbe stufenweis in höchst klarer, faßlicher Weise Wagner's Carrière von Anfang bis Ende durch, das durch Wagner aufgebaute System verfolgend, dadurch dem höchst aufmerksamen Auditorium eine höchst verständliche Einsicht gebend, wie man es wol von einem der eifrigsten Wagnerenthusiasten, der seit 30 Jahren hier der erste und letzte der eifrigsten Streiter war und blieb, erwarten durfte. Miß Blanche Wyatt, eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Prägers) trug in meisterhafter Weise mehrere Tanscriptionen Liszt's vor." —

— Auch in Weimar hat sich für die Bayreuther Festspiele ein Patronatsverein gebildet. Das Comité besteht aus dem Generalint. B. v. Loën als Vorst., den beiden Capellm. Lassen und Müller-Hartung, Hofrath v. Bojanowsky, Kammerh. v. Zedlitz, Dr. Moritz, Hoforg. Gottschalg, Landkamrth. Voigt und Mauermst. Lindig. — In Jena und Eisenach sind im Anschluß an Weimar Zweigvereine unter den HH. Dir. Naumann und Dr. Gille für Jena sowie Prof. Thureau und Dir. Arzberger für Eisenach gegründet worden. Liszt hat das ihm vom Vorstande angetragene Ehrenpräsidium in gewohnter Freundlichkeit übernommen. —

— Der Fonds für das Spohr-Denkmal in Cassel ist bereits bis zur Höhe von 15,000 Mk. angewachsen. Man glaubt nun an die Ausführung gehen zu können, da Hoffnung vorhanden ist, die noch fehlenden Gelder in Cassel selbst aufzubringen. —

— Ueber die chromatische Claviatur und ihre Hauptreformatoren bringt das American art journal am 20. Jan. einen sehr verdienstvollen Artikel aus der Feder Emil Seyffert's. —

— In Berlin ist das Woltersdorff-Theater geschlossen worden, da die Einnahmen nicht einmal hinreichten, die laufenden Ausgaben zu bestreiten, geschweige den Pachtbetrag an Woltersdorff zu bezahlen. Dir. Thomas erklärt öffentlich, er habe sein ganzes Vermögen von 26,000 Thalern hierbei eingebüßt, und erhebt gegen Woltersdorff die Anklage, daß dieser verweigert habe, ihn aus dem drückendem Pachtvertrage zu entlassen. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Abel, L., Violinconcert. München, durch die Akademie.
Bennett, St., Gmollsymphonie. London, Crystalpalast-Concert.
Bett, W. T., Festouverture. London, Crystallpalast-Concert.
Borchers, C., Festcantate. Kiel, Concert des Nicolaichores.
Brahms, J., „Rinaldo". Dresden, Wohlthätigkeitsconcert.
——— Streichquartett Op. 67. Hamburg, 2. Quartettsoirée von Marwege und Gen.
——— „Heimath" Chor. Wien, 2. Concert der Singakademie.
Brambach, C. J., Frühlingshymnus. Bonn, 4. Abonnementconcert.
Dietrich, A., Vcellconcert. Oldenburg, 5. Abonnementconcert.
Engelsberg, E. S., Italienisches Liederspiel. Wien, 2. Concert der Singakademie.
Fuchs, R., Serenade. Namslau, durch den Musikverein.
Gloggner, C., Claviequintett. Zürich, 3. Kammermusikmatinée.
Götz, H., Fdursymphonie. Basel, 4. Abonnementconcert.
Grädener, J. P., „Des Sängers Harfe". Wien, 2. Concert der Singakademie.
Hagen, A., Concertouverture. Oldenburg, 5. Abonnementconcert.
Herzogenberg, H. v., Dmollstreichquartett. Breslau, durch den Tonkünstlerverein.
Huber, J., Symphonie „Durch Dunkel zum Licht". Stuttgart, 6. Abonnementconcert.
Raff, J., „Die schöne Müllerin". Bamberg, durch das Meininger Quartett.
——— Lenorensymphonie. Kiel, 2. Symphoniesoirée.
——— Ouvert. „Ein' feste Burg". London, Crystallpalastconcert.
——— Sinfonietta. Breslau, im Tonkünstlerverein.
Raif, O., Clavierconcert. Hannover, 6. Abonnementconcert.
Rheinberger, J., Variationen. Breslau, im Tonkünstlerverein.
——— „Das Thal des Espingo". Halle, Concert des akademischen Gesangvereins.
——— „Maienthau" Chor. Wien, 2. Concert der Singakademie.
Rietz, J., Festcantate. Dresden, Wohlthätigkeitsconcert.
Rubinstein, A., Balletmusik aus „Feramors". Zwickau, erstes Abonnementconcert.
Saint-Saëns, C., Violinconcertstück. Riga, Matinée von Drechsler.
——— Danse macabre. Salzburg, Musikvereinsconcert.
——— Le Rouet d'Omphale. Paris, Châteletconcert.
Sullivan, A., Cantate On Shore aud Sea. London, Crystallpalastcct.
Tschaikowski, P., Ddurstreichquartett. Neustrelitz, im Tonkünstlerverein.
Verdi, G., Emollquartett. Meiningen, 3. Quartettabend. München, durch das Florentinerquartett.
Wagner, R., Fragmente aus dem „Ring des Nibelungen". Güstrow, Privatsoirée von Diedrichs.
——— Philadelphiafestmarsch. Kiel, 2. Symphoniesoirée.
——— Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Chemnitz, 2. Abonnementconcert. —

Nekrolog.

Gustav Adolph Härtel.

Geboren zu Leipzig am 7. Dec. 1836 als dritter Sohn eines k. s. Oberpostsecretärs entwickelte A. H. zu dessen Freude und Stolz bald unter der Leitung von Robert Sipp (Mitbegründer der „Euterpe" und Violinlehrer Wagner's) ein schönes Talent für Musik und und besonders für die Geige. Seine weitere Ausbildung darin erhielt er von David, welcher Härtels bedeutende Fertigkeit als Solist wie als Quartett- und Orchesterspieler sehr hochschätzte, in welch letzterer Eigenschaft H. schon sehr jung Mitglied des Leipziger Concert- und Theaterorchester's war und als Solist Aufsehen in Concerten erregte. Nachdem er seinen sorgsamen Vater schon 1850 plötzlich verloren hatte und durch den Krimkrieg verhindert worden war, eine Stelle in Riga anzunehmen, auch mit dem Klaviervirtuosen Rudolph Sipp (dem ebenfalls sehr früh verstorbenem Sohn des Obengenannten) in Kösen concertirt hatte, begab er sich nach Freiburg im Breisgau, ging später nach Rauhim, 1857 in Bremen, dirigirte 1863 das Orchester des städt. Theaters zu Rostock, wo er einen Tonkünstlerverein gründete, und trat hierauf als Musikdirector beim Hoftheater zu Schwerin (und im Sommer zu Dobberan) in den Dienst des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, welcher ihn 1867 zum Hofmusikdirector ernannte, bis er Neujahr 1873 zu Bad Homburg v. d. H. von der Stadtvertretung einstimmig zum Kapellmeister für das dortige Kurorchester und das Theater erwählt wurde. Dieses Amt verwaltete H. bis zu seinem Tode unter allgemeiner Beliebtheit und wirkte außerdem regelmäßig in den Museumsconcerten in Frankfurt mit. Gustav Härtel war nicht nur überall hochgeschätzt als sittlicher, heiterer und bescheidener Mensch, sondern auch beliebt, ja gefeiert, als Virtuos, Componist und tüchtiger Dirigent. Die Kritik rühmt seinen tiefen Sinn für die classische Musik, und die vollendete Kunst seines Spieles. Schon Weihnachten 1873 wurde er von den Kurgästen zu Homburg, darunter Fürst Wiasemsky, Prinz Lubomirsky, General v. Lenz &c., ehrenvoll durch das Geschenk einer kostbaren italienischen Violine, die man ihm mit einem sehr schmeichelhaften Schreiben über seine Direction des Orchesters und seine Leistung als Solist überreichte, für die Genüsse, die er ihnen bereitet, überrascht, nachdem er aus seiner dienstlichen Stellung vom Großherzog von Meklenburg huldvoll entlassen und mit dem goldenen Verdienstkreuz der wend. Krone decorirt worden war. Erst letzten Sommer noch zeichnete ihn der Kaiser von Rußland für einen Huldigungsmarsch durch einen sehr werthvollen Brillantring aus. Mit anderen Geschenken, namentlich Busennadeln, war er schon vorher mehrseitig (z. B. vom Prinzen Georg von Preußen, vom Großherzog von Meklenburg-Schwerin für eine Introduction und Entreakts zum Trauerspiele „Don Juan d'Austria" von Gustav zu Putlitz &c.) geehrt worden. Von seinen Compositionen erwähnen wir „Die Carabiniers", kom. Oper in 3 Akten (nach dem Lustspiel „Die Mönche"), Schwerin, 1866, sowie die Operetten „Eine närrische Heirath" und „Der Hausirer" 1862 aufgeführt in Schwerin, ferner: Variationen für die Violine (vorgetr. in der hies. Conservatoriumsprüfung), Improvisation bourlesque für 3 Violinen mit Pianofortebegleitung, Phantasie über ein sicil. Schifferlied für 2. Violinen, Clavierstücke über Schumann's „Du bist wie eine Blume" (Opus 5, Goltermann in Schwerin); Sieg- und Friedensmarsch, aufgeführt in Leipzig, Galopp di bravoura, mit reichstem Beifall gespielt im Antrittsconcert zu Homburg, Ständchen für das Pianoforte (der Fürstin Elisabeth Galitzin gewidmet, als Opus 7. Berlin, Esler &c. Eine bösartige innere Entzündung in Folge einer gewöhnlichen Erkältung raffte ihn plötzlich nach nur 11tägigem Krankenlager unerwartet zum Schmerze seiner jungen Wittwe, einer dramatischen Künstlerin, seiner drei Kinder, dreier Brüder wie überhaupt Aller, die ihn kannten, am 28. August dahin. Der „Taunusbote" widmete ihm folg. Nachruf: „Mit großer Theilnahme wird man überall das Hinscheiden — im 39. Lebensjahre — des liebenswürdigen Menschen und geschätzten Künstlers vernehmen. An einem seinen Lieblingscomponisten — Schubert und Beethoven — gewidmeten Abend dirigirte er zum letzten Male die Curcapelle, und so mochten die Melodien der großen Meister noch des Leidenden und Sterbenden Ohr umflüstern." —

Briefkasten. O. L. in B. Dank für die Nachricht — gelesen haben wir noch nichts über B. von B. — B. H. in E. Aus Ihrer Stadt können wir nur wirkliche Fachmänner in Anspruch nehmen. — A. S. in B. Besten Dank für ihre bisherige Ausdauer. — S. & S. in T. Der Stoff war zu herausgerissen — nur nichts Halbes! — S. in S. Senden sie bald das uns Zugesagte. — R. in A. Besten Dank für Ihre Sendung. — Ch. G. in W. Die Zurücksendung bitten wir als Antwort betrachten zu wollen. — Jos. B. in K. Ihrem Wunsche soll demnächst entsprochen werden. —

Neue Musikalien.

Novaliste No. 1.
Verlag von **B. Schott's Söhne** in Mainz.

Arditi, L., Les belles Viennoises, Valse. M. 2,25 ord.
Barnetche, E., Op. 64. Sois bénie, Romance sans paroles. M. 1,50 ord.
Kuhlau, F., Op. 59. 3 Sonates faciles et brill. Chaque M. 1,25.
Napoleon, A., Op. 17. La Douleur, Romance sans paroles. M. —,75 ord.
—— Op. 20. Patrie. Suite de Valses. M. 1,75 ord.
Rupp, H., Fantasie über Motife aus Rheingold. M. 3,— ord.
Smith, S., Op. 140. Mosè in Egitto. Grande Fantaisie. M. 3,— ord.
—— Op. 146. Airs Ecossais, Variés. M. 2,25 ord.
Verdi, G., Quatuor pour Instruments à Cordes transcrit par A. Jaell. M. 4,50 ord.
Werthheim, J., Primerose, Valse brillante. M. 1,75 ord.
Yung, A., Op. 71. Casoar. Polka.Mazurka. M. 1.— ord.
—— Op. 72. Trouville, Polka. M. 1,— ord.
—— Op. 73. Deauville, Valse. M. 1,— ord.
Cramer, H., Potpourris à 4 mains No. 98. Ruy Blas. M. 2,75 ord.
Massenet, J., Scènes pittoresques, arr. à 4 mains. M. 5,25 ord.
Smith, S., Op. 67. Fra Diavolo, arr. à 4 mains. M. 2,75 ord.
Barnetche, E., Op. 64. Sois bénie, arr. pour Piano et Harmonium. M. 2,50 ord.
—— Idem arr. pour Piano et Violon. M. 1,75 ord.
Merkel, G., Op. 102. 12 Orgelstücke. M. 2,25 ord.
Sammlung beliebter Compositionen für Zither:
No. 15. **Ziehrer**, Souvenir de Vienne, Valse. M. —,75 ord.
No. 16. **Stasny L.**, Erinnerungen an Jugenheim, Marsch. M. —,50 ord.
No. 17. —— Neu-Frankfurt, Walzer. M. —,75 ord.
No. 18. **Guglielmo**, Trost im Lied. M. —,50 ord.
Küffner, J., Repos de l'Etude. No. 30. Die Meistersinger von Nürnberg, pour Violon seul. M. —,75 ord.
Dancla, Ch., La Vienne, Barcarolle, pour Violon av. accomp. de Piano. M. 1,50 ord
—— Idem pour Violoncelle av. accomp. de Piano. M. 1,50 ord.
Wagner, R., Albumblatt, übertragen für Violoncelle und Piano. M. 1,75 ord.
—— Idem übertragen für Viola und Piano. M. 1,75 ord.
Küffner, J., Repos de l'Etude. No. 30. Die Meistersinger von Nürnberg, pour Flûte seule. M. —,75 ord.
Sténose, E., Op. 4. La Vestale, Fantasie pour Flûte av. accomp. de Piano. M. 3,50 ord.
Adam, Le Postillon de Lonjumeau, Potpourri pour grand ou petit Orchestre par L. Stasny. M. 9,75 ord.
Boïeldieu, Adr., 3 Mélodies à une voix. No. 1 à 3 à M. 1.
Liszt, F., Jeanne d'Arc au bûcher, Scene dramatique, pour Mezzo-Sopran (Texte allemande et française) Partition de Piano. M. 2,25 ord.
Partition d'Orchestre. 8°. M. 2 75 ord.
Parties d'Orchestre. M. 5,50 ord.
Pallonie, G., Seelenklänge. (Voli dell'Anima.) Album vocale No. 1 à 8 à M. 1 et à M. —,75.
Goltermann, G., Op. 84. Herbstlied für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. M. 1,— ord.
—— Idem mit Pianoforte- und Violoncell-Begleitung M. 2,25 ord.
—— Op. 85. Vier Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. No. 1 à 4 à M. —,75.
Wagner, R., 5 Gedichte, für eine tiefere Stimme übertragen. M. 3,25 ord.
—— Das Rheingold, Musik-Drama:
No. 1. Terzett der Rheintöchter (f. 2 Sopran u. Alt). 4 M.
No. 2. Loge: Immer ist Undank Loge's Lohn! (für Tenor). 1 M.
No. 3. Erda: Weiche, Wotan! Weiche! (für Alt). 75 Pf.
—— Siegfried, Musik-Drama:
No. 1. *Siegfried*: Es sangen die Vöglein, (für Tenor) 75 Pf.
No. 2. Idem Nothung! Nothung! (Schmelzelied) (für Tenor) 1 M.
No. 3. Idem Hoho! Hoho! Hohei! (Hämmerlied) (für Tenor). 1 M.

Musikalien-Nova No. 41

aus dem Verlage von
Praeger & Meier in **Bremen.**

Blumenthal, J., **Kleine Potpourris** für Flöte u. Pianoforte.
Nr. 19. Die Zauberflöte, von Mozart. M. 1,50.
Nr. 20. Das Nachtlager, von Kreutzer M. 1,50.
Nr. 21. Orpheus i. d. Unterwelt, von Offenbach M. 1,50.
Nr. 22. Preciosa, von Weber M. 1,50.
Nr. 23 Die weise Dame, von Boïeldieu M. 1,50.
Nr. 24. Der Barbier von Sevilla, von Rossini M. 1,50.
Langer, Adolf. Op. 20. **In Tirol**, Salonstück f. das Pfte. M. 1.
—— Op. 21. **Humoristisches Lied**, in schles. Mundart, für Bass M. 0, 80.
Löw, Josef. Op. 205. **Herzblüthen**, Kleine Phantasiestücke für Pianoforte.
Nr. 22. Ständchen „Leise flehen", v. Franz Schubert M. 0,80.
Nr. 23. Duett aus Norma, von Bellini M. 0,80.
Nr. 24. Die Schönbrunner, von Lanner M. 0,80.
Reinthaler, Carl. Op. 28. **Vier Duette** für Sopran und Alt, mit Pianoforte M. 2,50.
Scharwenka, Philipp. Op. 22. **Cavatine** für Violoncello, mit Pianoforte M. 1,80.
Scharwenka Xaver. Aus Op. 22. Nr. 2. **„Melodie"** für Pfte. M. 1,0.
—— Op. 32. **Concert** (Bmoll), für Pianoforte mit Orchester. Liszt gewidmet). Ausgabe für Pianoforte, das Orchester als 2tes Pfte. hinzugef. M. 9,50. (Preis der Orchesterst. M. 12,30.)
—— Op. 33. **Romanzero** f. Pfte. (Johs. Brahms zugeeignet) M. 3,80.
Schubert, Franz. Op. 103. **Phantasie** f. Pfte. zu 4 Händ., arrang. zu 2 Händ. v. J. F. C. Dietrich M. 2,50
—— Op. 144. **Lebensstürme** f. Pfte. zu 4 Händ., arr. zu 2 Händ. v. J. F. C. Dietrich M. 2,30.
Schulz-Weida, Jos. Op. 113. **Orpheus.** Sechs kleine Tonbilder, nach beliebten Liedern, für Pianoforte.
Nr. 1. Vöglein im Tannenwald M. 0,50.
Nr. 2. Heilige Nacht M. 0, 80.
Nr. 3. Frühlingszeit M. 0,80.
Nr. 4. Ade! du lieber Tannenwald M. 0,80.
Nr. 5. Abschied von der Heimath M. 0,80.
Nr. 6. Loreley M. 1.
Spindler, Fritz. Op. 285 **Im Wald und auf der Haide.** Zehn Charakterstücke für Pianoforte.
Nr. 6. Flüchtiges Reh M. 1.
Nr. 7. Hirtengesang M. 0,50.
Nr. 8. Haideblümchen M. 0,80.
Nr. 9. Frischer Quell M. 0,50.
Nr. 10. Abendlied M. 0,50.
Sternberg, Constantin. Op. 16. **Walzer** für das Pianoforte zu vier Händen M. 1,80.
Weidt, Heinr. Op. 79. **Vier Lieder** für eine Bassstimme, mit Pianoforte.
Nr. 1. Der Jude M. 0,80.
Nr. 2. Ich lebe mir den rauhen Kittel M. 0,50.
Nr. 3. Kein Tröpflein mehr im Becher M. 0,50.
Nr. 4. Hackelberger's Tod. M. 0,80.

Soeben erschien bei
Gebrüder HUG in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern:

Emil Keller,

Op. 12. **Neun Lieder für Männerchor.**
Partitur à 50 Pf.
Op. 13. **Tonhalle-Pavillon-Marsch,**
für Piano zweihändig 1 M.
„ „ vierhändig 1 M. 25 Pf
„ Streichorchester zusammen mit Op. 11,
General Herzog-Marsch. 4 M.
Elegante Ausstattung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. Februar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 9.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama. Von Hans von Wolzogen (Schluß). — Recensionen: Josef Sucher, Lieder und Gesänge (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Breslau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama.

Vortrag, gehalten im Leipziger Wagnerverein am 16. Dec. 1876

von **Hans von Wolzogen**.

(Schluß.)

Einfach ist die Handlung des Jugendmythos Siegfried's und ziemlich übereinstimmend berichten die Quellen über seine Grundzüge. Des Dichters Kunst durfte sich hier weit mehr auf feine poetische Durchführung und ethische Vertiefung beschränken. Siegfried stammt nach der Vilcinasaga nicht allein von einem vor seiner Geburt gestorbenen Vater, sondern auch von einer bei seiner Geburt gestorbenen Mutter. Dies mythisch und ethisch bedeutsame Verhältniß übernahm auch Wagner in sein zweites Hauptdrama „Siegfried". Aus dem Tode keimt das neue Leben, aus tiefer Nacht ersteigt das junge Licht; doch dieses Kind des Todes und der Nacht trägt auch den tragischen Stempel seiner Herkunft, ebenso wie der echteste Wälsung der Ehe der Zwillinge entsprossen ist, damit aber schon als Blüthe einer Schuld ins Leben trat, die sich noch an ihm selber in frühem Ende rächt. Die erste Erziehung wird Siegfried nach deutscher und nordischer Sage durch einen Schmied, der als ein Zwerg gilt. In der Vilcinasaga, also nach deutscher Quelle heißt er Mime, wie ihn auch Wagner nennt. In der „Edda" führt er den Namen Reigin, und wird seltsamer Weise mit jenem verjagten Bruder des Riesen Fafnir identificirt, nichtsdestoweniger aber als Zwerg geschildert. Das ist ein Widerspruch, den nur die Betrachtnng löst, daß schließlich Riesen wie Zwerge die Erbfeinde der Götter, also in diesem Hauptsinne ihrer Art nibelungischen Wesens sind. Wagner lag es nahe, hier die wirklichen Nibelungen wieder ins Drama einzuführen, die Gier des Zwerges nach Fafner's Golde also mit dem Verlangen der älteren beraubten Besitzer zu erklären. Dafür hatte er den sagenhaften, böswillig dummschlauen Zwergenschmied neben dem dämonisch wilden Alberich bereits im „Rheingold" eingeführt, angelehnt an die Erscheinung der Nibelungenbrüder Nibelung und Schilbung im Nibelungenliede. Wie diese sich dort um den Hort streiten, Siegfried zur Entscheidung aufrufen, von diesem aber mit dem Schwerte, das sie ihm als Lohn vorher gegeben, erschlagen werden, so zanken sie sich auch im zweiten Siegfriedakte um den Hort, während Siegfried ihren Streit schon damit entscheidet, daß er indessen ruhig aus der Höhle des erschlagenen Drachen Ring und Tarnhelm sich hervorholt, nachher aber Mime mit dem väterlichen Schwerte erschlägt, das dieser ihm zuvor für den Drachenkampf gegeben. Das Schwert schmiedet in der „Edda" der Zwerg für Siegfried, wogegen Wagner die unserer deutschen Vorstellung zumal durch Uhlands bekanntes Lied liebgewordene und seinem dramatischen Zwecke weit besser entsprechende Auffassung acceptirt hat, daß Siegfried als der einzig Fähige dies Götterschwert aus den Stücken der Waffe seines Vaters sich selber neu schmiedet. Mime hegt die Hoffnung, daß Siegfried, als der furchtlose Held, für ihn den Drachen tödten und so den Hort erringen werde, während er doch zugleich heimlich auf den Tod dieses Furchtlosen beim Drachenkampfe hofft, dem nach einem verlorenen Wettspiele mit Wotan sein Leben verfallen ist. Dies Wettspiel hat Wagner, nach dem Vorbilde eines Eddaliedes, Vafthrudhnismal, gedichtet, selbstständig in die Sage eingefügt. Damit löst er den Widerspruch, daß der Zwerg nach dem Siegfriedliede den

Jüngling zum Drachen schickt, nur um ihn loszuwerden, während er in der „Edda" eben den Hort durch ihn gewinnen will. Außerdem tritt dabei Wotan in seiner neuen bedeutsamen Rolle als Wanderer auf, einer Rolle, die er in der „Edda" so häufig spielt, und die ihm als dem Gotte der Bewegung, des Wechsels und Wandels, aber auch als dem Gotte des wandernden Himmelslichtes, des Schrittes der Zeit, recht eigentlich zukommt. Als solch ein Wanderer eilt Odhinn, von der Ahnung seines Endes geängstigt, von Wesen zu Wesen, von Welt zu Welt, um Kunde zu gewinnen; und in ähnlicher Verkappung tritt er auch in der „Edda" auf Siegfried's Jugendweg, ihm zu rathen und zu helfen bis zum Drachenkampfe. So hilft er ihm denn auch in allen Scenen des Wagner'schen Dramas, wo er als Wanderer zu Mime, Alberich und Erda kommt; doch in gar eigenthümlicher Weise. Nicht wie dem Siegmund darf er diesem freien Helden beistehn; er versucht nur seine Feinde, was sie gegen ihn vermögen, um glücklich zu sehen: sie vermögen nichts. Es ist der entschlossen und heiter seinem Ende entgegenwandelnde Gott, der hier im Wandrer Wotan vor uns erscheint, und diese Erscheinung also mythisch und tragisch von höchster Bedeutung.

Siegfried's Drachenkampf, der Genuß des Blutes, das dadurch erlangte Verständniß der Vogelstimme, die ihm räth, den Hort zu nehmen und den lauernden Meuchler Mime zu tödten, dies Alles ist von Wagner genau nach dem Vorbilde der ausführlichen Erzählung der deutschen Sage in der „Edda" dargestellt. Doch hat er das Verstehen der Vogelsprache sehr poetisch in seiner tiefen Bedeutung vorbereitet durch die überall angedeutete innige Verwandtschaft Siegfried's mit der ihn umgebenden Natur; seine dort ihm erhaltene naiv-wahrhaftige Empfindung, sein Instinkt warnt ihn vor der Tücke des Mime, wie er von jeher diesen ekelhaften Schelm hassen und verachten mußte in der Andersart seines freien, reinen, wahren Wesens. Ebenfalls nach der „Edda" weist ihn zuletzt der Vogelgesang, als die Stimme seiner eignen innersten Sehnsucht, auch auf Brünnhilden's Felsen. Er ist ja der Held, der vergeblich auszog, das Fürchten zu lernen; dies alte in der Sage anklingende Märchen hat Wagner hier wieder mit verwandt.

Was kann sein Wotan nun aber von dieser letzten That seines Lieblings erhoffen? Daß das Ziel der Handlung eigentlich die Rückgabe des verfluchten Goldes in den heimischen Rhein sei, das deuten selbst die deutschen Sagen noch an. Im Seyfriedliede versenkt der Held selbst nach dem Gewinne der Jungfrau den Hort in den Strom; im Nibelungenliede thut es nach seinem Tode der Mörder Hagen. Wie Wagner die Sage im tieferen ethischen Sinne bis dahin geführt, mußte der Held, der den Hort gewann, von der Walküre, die seine fluchschwere Bedeutung kennt, bewogen werden, ihn dem Rheine zurückzugeben. Dann wären Welt und Götter vom Fluche befreit, und ein Reich der reinen Liebe unter der Herrschaft des jungen Paares an Stelle der alten Streitwelt des entsagenden Wotan gewonnen. Diese Hoffnung verkündet er der Erda in jener Anfangsscene des dritten Siegfriedaktes, die wieder einem Eddaliede, der Vegtamskvidha, in freier Ausführung nachgeahmt ist. Danach aber muß er selber Siegfried entgegentreten, als der speergewaltige Hüter des Berges; und Siegfried, der auch des Götterspeeres Spitze nicht fürchtet, zerschlägt dies mythische Zeichen der göttlichen Macht, darein die Runen der alten Weltverträge geschnitten sind. So hat er nun freie Bahn zu Heil oder Verderben. Daß Siegfried, ehe er auf den Walkürenfelsen dringt, noch einen Kampf zu bestehen hat, lassen die Sagen durchblicken. In der Vilcinasaga ist es eine Schaar riesiger Wächter, doch in zwei Götterliedern der älteren „Edda", Skirnisför und Fiölsvinnsmal, die den Vorgang noch mythisch oder märchenhaft darstellen, erscheint nur Ein solcher, in dem man leicht Odhinn selbst erkennt. Die alte Himmelsmacht, die in den Winter gewandert, selbst zur Wintermacht geworden ist, hat der junge Lichtgott zu besiegen; ehe er die junge Erde aus ihrem Zauberschlafe mit dem Frühlingskusse wecken kann. Dies ist die Grundidee des Mythos. Nicht aber wie in der „Edda" ergiebt sich Wagner's Brünnhilde ihrem Erwecker sogleich in Liebe, sondern mit Erinnerung an eine rohe Darstellung in der Volsungasaga, wo ein Streit mit der widerstrebenden, wilden Walküre vorhergeht, gewinnt sie der Held erst nach einem schweren Kampfe im Herzen der Gottestochter zwischen ihrem erhabenen jungfräulichen Stolze und ihrer tiefmenschlichen, weiblichen Liebe. Als aber die Liebe gesiegt hat, da vergißt sie im Taumel ihrer Glückseligkeit Götter und Welt; und nicht kehrt der Ring in den Rhein zurück. Auch hier also siegt im süßesten Truge die Macht der Sinnlichkeit, des Egoismus, der Fluch der Liebe; auch über dies herrliche Paar fällt der Schatten der Götterdämmerung. Ich füge nichts hinzu um die hohe ethische Verklärung noch zu erläutern, die Wagner's Kunst dieser letzten Scene verliehen. Jedes Wort darüber erscheint mir wie eine Entweihung, seit ich sie in ihrer vollen unvergleichlichen musikalischen Schönheit und Erhabenheit zu Bayreuth erlebt.

Die sich nun anschließende Handlung läßt sich kurz bezeichnen als: Siegfried's Untreue und daraus folgende Ermordung. Im Sinne des Jahresmythos kann man dies, dem wir ja schon in den griechischen Heldensagen begegneten, auf die Scheinfreude der Herbstzeit deuten. Noch einmal schmückt die Erde sich für die schon an Macht abnehmende Sonne; aber es ist Trug: der Lenz kehrt nicht wieder. Die Dunkelmacht bekommt Gewalt über das Licht: es wird ihr dienstbar, und sie stürzt es in das Wintergrab. Das wäre also eine Erweiterung des alten Göttermythos, wie es die Heldensage selber ist. Im ethischen Sinne aber sehen wir darin die wahrheitsgetreue Fortführung des typischen Bildes vom männlichen Wesen, wozu in der Heldensage bereits das Bild des jungen Sonnengottes geworden, und als welches besonders Siegfried auch bei Wagner uns gezeichnet ist. Die erste ideale Jugendentrückung weicht dem Sehnen nach Wechsel, nach neuen Thaten; und was uns Allen wohl einmal begegnet, erfährt auch dieser Siegfried: er trinkt den Trank des Vergessens in der Freude des Wechsels, und so gewinnt er ein liebliches Erdenweib inmitten der bunten Welt seiner Mannesthaten. Die Volsungasaga erzählt: Sigurdh trennte sich von Brynhild und ließ ihr den verfluchten Ring Andvaranaut zurück, wogegen sie ihm nach der Vilcinasaga das Götterroß Grane giebt. Er zog weiter an den rheinischen Hof Giuki's, des deutschen Gibich, wo dessen Söhne Gunnarr und Högni und seine Tochter Gudrun hausen. Das sind unsre Gunther, Hagen und Chriemhild, die Nibelungenfürsten von Worms. Grimhild heißt in der nordischen Sage deren Mutter, die dem Helden den Zaubertrunk geben läßt, wodurch er Brynhild's vergißt, auf

daß er Gudrun heirathe und damit den Nibelungenhort in das Haus der Giukunge bringe. Danach freit er Brynhild für Gunnar, indem er in dessen Gestalt ihr den Ring wieder entreißt, sich aber zur Nacht durch sein Schwert von ihr scheidet. In einer späteren Scene mit Gudrun erblickt Brynhilde den Ring an deren Finger; und nun, Sighurd's Untreue klar erkennend, fordert sie seinen Tod, worein die hortgierigen Giukungen gerne willigen. Ein Stiefbruder der Fürsten, Guthornir, erschlägt Sigurdh im Bett. Brynhilde aber, deren Rache nun erfüllt ist, besteigt selber den Scheiterhaufen des Geliebten, nachdem sie ihr Gold an ihre Mägde vertheilt hat. Sein Gold gab auch Odhinn, als der Scheiterhaufen des Baldur gerüstet war, in Form des stets sich mehrenden Ringes Draupnir fort, der dem Andvaranaut der Heldensage entspricht. — Aehnlich wie die Volsungasaga erzählt die „Edda", doch gedrängter und ohne die wichtige Mitwirkung des Ringes zu erwähnen. Dagegen deutet sie an, daß Brynhilde einen tieferen Zusammenhang dieser schrecklichen Begebenheiten ahnt, und ihr Ziel nur die Verneinung dieser Trugwelt und die ewige Vereinigung mit Sigurdh nach dem Tode sei. — In den deutschen Quellen steht es ziemlich anders. Das Seyfriedlied kennt aber überhaupt nur Ein Weib Siegfried's, und seine Schwäger tödten ihn lediglich aus Neid. Da das Nibelungenlied von seiner früheren Beziehung zu Brünnhilde gar nichts weiß, betreibt diese dort seinen Tod nur, weil er ein dienender Mann, sie zweimal für seinen Herrn bezwungen und ihr dabei Gürtel und Ring entrissen, die er Chriemhilden geschenkt. Der deutsche Mörder ist Hagen, und sein Name verbürgt seine mythische Echtheit: er bedeutet den Todesdornen. Die Ermordung findet ebenfalls echt mythisch auf der Jagd im Walde statt. Die alte mythische Sage schloß natürlich ab mit dem gemeinsamen Tode der Liebenden; denn Alles war damit gesühnt, keine Rache mehr nöthig. Als später aus Deutschland auch jene jüngere Geschichte von Chriemhilden's Rache nach dem Norden hinüberzog, deutete sie dieser sich völlig um. Gudrun, die bisher nur ein Werkzeug der Giukungenintrigue gewesen, mußte durch einen Vergessenheitstrunk zu einer neuen Person in einer neuen Handlung werden; und nun rächte sie nicht Sigurdh an den Brüdern, sondern diese an ihrem zweiten Gatten Atli, nach der halbhistorischen Sage von des Burgundenvernichters Attila Tode in der Nacht seiner Hochzeit mit der deutschen Fürstentochter Hildiko.

Diesen Stoff fand also Wagner für sein letztes Drama, die „Götterdämmerung", vor. Er behielt die Hauptscenen auch mit den meisten Einzelheiten bei: den Abschied Siegfrieds von Brünnhilde mit dem Gabentausche; den Vergessenheitstrunk bei den Gibichungen; die Werbung Brünnhilden's für Gunther im Tarnhelm, wobei die zwiefache Ueberwältigung aus dem Nibelungenliede, die rohen Kampfspiele und das nächtliche Ringen um Gürtel und Reif, in eine kurze tieftragische Scene zusammengedrängt ist, in welcher Siegfried Brünnhilden den Ring nur entzieht, als sie mit seiner Macht ihm droht; ferner die Entdeckung des Betruges an dem entrissenen Ringe, was wieder in einer höchst dramatischen Scene an Stelle einer langen epischen Entwicklungsfolge geschieht; endlich die Ermordung des Helden nach deutscher Weise durch Hagen und im Walde, und den Tod der gesühnten Brünnhilde nach nordischem Vorbilde an des erschlagenen Geliebten Seite.

Wenn Wagner aber den Vergessenheitstrunk aufnahm, so konnte er sich nicht an seiner symbolischen Bedeutung genügen lassen; er mußte ihm auch eine dramatische geben. Er durfte ihn nicht nur als romantisches Zaubermittelchen wie im Epos anwenden, sondern mußte ihn aus der Idee des Ganzen, im Zusammenhange mit der vorhergehenden Handlung, wirklich begründen. Nun heißt es in der Vilcinasaga, daß Grimhild, die den Trank braut, mit einem Alben Namens Aldrian (d. ist Albrian) Genossenschaft gepflogen habe, und die Frucht dieses dämonischen Verhältnisses sei Hagen gewesen, der ja selbst noch in deutscher Sage seinen düstern Charakter bewahrt hat. Daher durften dann auch die Gibichungen in noch tieferem Sinne, denn nur als Siegfried's Erben, ihren deutschen Sagennamen der Nibelungen führen. Wagner benutzte diese wichtige Notiz, die ganz mit der mythischen Bedeutung der Sage stimmt: in Hagen siegt die Dunkelmacht der Nibelungen zuletzt auch noch über die Lichtmacht in Siegfried. Wagner's Hagen ist demnach Alberich's Sohn; durch ihn will dieser den Ring endlich zurückgewinnen, und darum muß Siegfried fallen. Der Trunk ist nur das letzte Mittel der großen Nibelungenintrigue, s. z. s. der Handlungsmotor eines fünften Aktes; und so gewinnt nun auch die manigfache Erscheinung des Ringes in den alten Sagen ihre völlig zusammenhängende tragische Bedeutung. Um diese noch mehr hervorzuheben, fügte Wagner zwei wichtige Scenen selbstständig ein. Ehe Siegfried Brünnhilden für Gunther wirbt, wird sie von einer Walküre um Heimgabe des Ringes an den Rhein beschworen, wodurch allein die Götterwelt vom Fluche ihres Daseins erlöst würde, das nun in qualvollen Todessehnen siecht. Brünnhilde aber, das liebende Weib, weigert sich, das Liebespfand Siegfried's zu verschenken. Es ist der egoistische Trotz der Sinnlichkeit, der sich sofort an ihr schrecklich rächt. Als dann Siegfried's Tod von Gunther, im guten Glauben, durch ihn in seiner Ehre gekränkt zu sein, beschlossen ist, da, dicht vor dem Mörderstoße des Hagen, erscheinen die Rheintöchter Siegfried auf der Jagd (wie sie ähnlich im Nibelungenliede dem Hagen erscheinen), warnen ihn vor dem Ende und bitten ihn um den Ring. Siegfried aber, der furchtlose Held, durch den Zaubertrunk nicht seinem Wesen entfremdet, verweigert den Ring, und so geht er in den Tod. Nun, da der Geliebte gefallen, kehrt auch der liebesblinden Brünnhilde ihr göttliches Wissen wieder. Von den Rheintöchtern um das Gold gebeten, erkennt sie jetzt den Fluch, dem Siegfried zum Opfer fallen mußte. Nicht mehr ist ihr der Ring ein Liebespfand; ihre Liebe ist entsühnt, in der furchtbar tragischen Selbstbestrafung gereinigt, ihrer sinnlichen Schuld bewußt geworden, und zur sittlichen Erlösungsthat der Entsagung gestärkt und geweiht. Sterbend zur Seite des Geliebten giebt sie den Ring zurück in den Rhein, und entreißt so der Dunkelmacht dennoch den Preis ihres Sieges. Die entsagende Liebe, die das Symbol der Sinnlichkeit, des Egoismus, von sich wirft, siegt vielmehr endlich über diese feindliche Macht als die Erlöserin der Welt. Denn nun ist ja der Bann des Fluches gebrochen; die nach dem Tode ringende alte Streitwelt sammt ihren Göttern darf enden: die Götterdämmerung bricht zugleich mit dem Tode der Erlöserin an. Auch hier ist keine Rachethat mehr von Nöthen, die entsühnte reine Liebe öffnet sterbend den Ausblick in ein ihr eignes, neues ideales Reich, das keine Rache und keinen Neid und Streit

mehr kennt. So ist die ahnungsvolle Vorstellung der alten Germanen im Drama Wagner's zu vollem Bewußtsein erwacht, und beschließt die große Nibelungentragödie als nothwendiges Resultat der dramatischen Entwicklung ihrer ethischen Idee. —

Und wie Brünnhildens Gestalt hier aus dem alten Mythos emporwächst zur Bedeutung einer Personification dieser Idee, so erscheint sie trotz ihrem Rachewerke als eine echt christliche Gestalt. Sie repräsentirt jene ersehnte Erfüllung und Ergänzung des germanischen Mythos durch das Christenthum. Nachdem dies den Mythos einst vernichtet, ohne doch seiner eigenen Wahrheit überall treu zu bleiben, so mußte die deutsche Philosophie erst ihr Werk vollbringen, um den verwandten Geist des germanischen Mythos und der christlichen Religion auf ihrem eignen Wege uns wiedererkennen zu lassen. Es ist jene Philosophie der neueren Zeit, die sich in gleichem Sinne selber die christlichste nannte, es ist die Philosophie Schopenhauer's, durch welche wir dies am besten vermögen. Aber selbst noch von ihr unabhängig hatte der große Dichter, dem indessen auch von der Wissenschaft gesammelten Stoffe aus der selbstständig tief erkannten Grundidee, hier in der Tragödie des Nibelungenringes die rechte dramatisch-künstlerische Form verliehen. Es ist eine grandiose Predigt, mit allen Mitteln des tragischen Pathos, eine Predigt von den überall drohenden und vernichtenden Schrecken der weltbeherrschenden Nibelungenmacht, als der Sinnlichkeit, des Egoismus, des Neides und Streites, woraus uns das heißeste Sehnen und Drängen erwachsen muß nach jenem Reiche, einer von diesen Schrecken befreiten selbstlos reinen Liebe. Sie verkündet die sterbende Brünnhilde uns in der symbolischen Form des dramatischen Mythos; sie lehrt uns die Philosophie Schopenhauers als das Fundament der Moral, das Mitleid, verstehen; sie gebietet uns das Christenthum als die übersinnlich ideale Liebe des Menschen zum Menschen auszuüben. Denn hierin liegt die einzige Möglichkeit einer sittlichen Ueberwindung der unseligen sinnlichen Zersplitterung des Ewigen in die zahllosen individuellen Endlichkeiten, die auf dieser irdischen Welt den Kampf um das Dasein streiten. Dies aber ist der tiefinnere, allgemein menschliche Grundtrieb aller Religion als der Verbindung des Endlichen mit dem Ewigen.

Nicht leicht scheint heute derselbe Geist in Wagner's Dichtung erkannt zu werden, weil man überhaupt die Religion zu kennen verlernt hat. Man glaubt, das Christenthum habe sich ausgelebt, da es sich doch eigentlich noch gar nicht wahrhaft eingelebt hat in die Seele der Menschheit. Ja, man meint sogar schon eine Religion der Zukunft künstlich construiren zu müssen. Auch ich glaube an die Religion der Zukunft, aber nur als die reine Wiedergeburt jener ewig wahren Religion. Wenn einmal der ebenso altgermanische wie echt christliche, tief religiöse Geist, der auch in Schopenhauer's Philosophie und in Wagner's Kunst lebt, ein gemeiner Geist in unserm Volke geworden, dann darf man hoffen, daß auf solchem Grunde auch der Tempel dieser Religion sich wieder stark und strahlend erheben könne. Dann werden Philosophie und Kunst, Glaube und Leben vereint im vollen Verständnisse ihrer tiefen Wahrheit die Schlußworte Brünnhildens als ihr Evangelium bekennen:

„Selig in Lust und Leid
läßt die Liebe nur sein". —

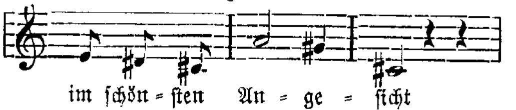
Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Josef Fucher, Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung. Wien und Troppau, Buchholz und Diebel. —
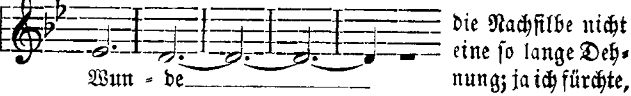
(Schluß.)

Nr. 8 („Liebesfrühling" 3/4 Adur) hält sich fast durchweg in gesunder Frische; unbegründet und überdies melodisch zu verbraucht ist nur die Repetition und nach Cismoll ausweichende Wendung:



Nr. 9 („Am leuchtenden Sommermorgen" 6/8 Bdur) steht metrisch, melodisch und der Begleitungsfigur nach in naher Verwandtschaft zu Mendelssohn's „Auf Flügeln des Gesanges".

Nr. 10 („Ich hab' dich geliebet" 6/8 Gmoll) belebt schwungvolle Leidenschaft; nur verträgt in diesem Schluß



die Nachsilbe nicht eine so lange Dehnung; ja ich fürchte, man faßt in den Salons meiner Heimath das „de" als eine neue Art „Thee" auf.

Nr. 11 („Erwachen" 3/4 Adur) ist die verkörperte Herzigkeit; von prächtiger harmonischer Wirkung die Wendung nach Cisdur; eine helle, morgenfrische Stimme muß mit diesem Liede bezaubern.

Nr. 12 („Du Tropfen Thau") ist weder zur Ansicht überreicht noch kann ich darüber vom Hören in Concerten oder Privatcirkeln irgendwie berichten.

Nr. 13 („Schilflied" 4/4 Bdur) zählt zu den besseren Compositionen auf den unzählig oft behandelten Lenau'schen Text „Auf geheimem Waldespfade"; nur wiederholt sich hier eine jener schon oben gerügten Declamationslässigkeiten, indem das „auf" und das „an" statt in den Auftact, auf den vollen Tacttheil unnöthigerweise fällt.

Nr. 14 („Einsamkeit" 6/8 Hmoll) deckt die tiefe Melancholi des Lenau'schen Gedichtes compositionell vortrefflich; mit ebenso einfachem als wirkungsvollem Begleitungssubstrat versehen, möchte diese „Einsamkeit" eine der werthvollsten Nummern der Sammlung sein.

Nr. 15 („Erwartung" 6/8 Adur) ist zwar ohne hervorstechende Vorzüge, jedoch natürlich und gesangflüssig.

Nr. 16 („Glück" 3/8 Edur) ersetzt die mangelnde Originalität der Melodie durch eine durchgehend lebendige und freundliche Stimmung und ansprechend leichtblütiges Temperament.

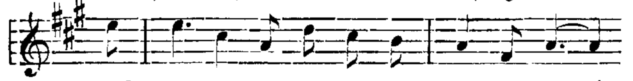
Nr. 17 („Wieder werd' ich dich erkennen") ist zur Besprechung nicht mit übersandt.

Nr. 18 („Wolle Keiner mich fragen" 6/8 Gdur) behandelt den gleichfalls oft componirten Geibel'schen Text geistvoll und melodiewarm, wenngleich in der Declamation etwas beengt.

Nr. 19 („Ich hör' ein Vöglein locken" 3/4 Adur) macht in seinen ersten Versen melodisch einen gleich anmuthenden Eindruck wie Nr. 11; die kleinen Zwischenspiele verweben

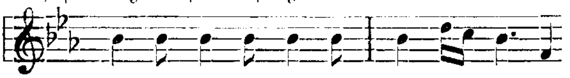
sich wie zarte weiße Blüthen unter grünem Laubdach. Der bedeutungsvollen Frage: „was mag die Stimme fragen, die in dem Wald verscholl?“ verhilft der Comp. zu sprühendem musikalischem Ausdruck, dem Hörer Spielraum zu sinnigen Vermuthungen anregend.

Nr. 20 („Die Einsame“ 6/8 Adur) läßt sich ähnlich wie Nr. 15 charakterisiren. Der Melodienanfang:



erinnert außer an manches Andre auch noch an das Abt'sche Männerquartett, dessen Refrain lautet „dann geht er leise nach seiner Weise, der liebe Herrgott, durch den Wald“.

Nr. 21 („Wie die jungen Blüthen leise träumen“ 3/8 Esdur) ist zart und anspruchslos; wenn ich mich nicht stark irre, so klingt dieser Anfang:



an ein sehr bekannte Stelle in Kreutzer's „Nachtlager“ an.

Nr. 22 („Trost 6/8 Esdur) nähert sich dem anheimelnden Volkston und giebt sich ziemlich humoristisch. —

Wenn auch diese Lieder das lyrische Ideal noch nicht immer erreicht haben, so liegt in ihnen doch ein trefflicher Kern, der Bürgschaft dafür bietet, daß der Comp. bei schärferer Einhaltung einer zwingend richtigen und poesieentsprechenden Declamation am hohen Ziel dereinst als Sieger anlangen kann. — Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 25. vor. M. fand im Gewandhaussaale das jährlich für den Orchesterpensionsfonds veranstaltete Concert statt. Der Vorstand dieses Pensionsfonds blieb der guten Sitte getreu, Novitäten mit freigebiger Hand aufzunehmen. Rechnet man Wagner's „Walkürenritt“, der im Gewandhaus noch nicht zu Gehör gebracht worden, mit zu den Novitäten, so brachte dieses Concert außerdem noch zwei andre: eine Ouverture zu einer Oper „Gutrun“ von Oscar Bolck und ein größeres Orchesterwerk von C. Goldmark „Ländliche Hochzeit“; im Ganzen also drei Novitäten, von denen die beiden zuletzt genannten unter Direction ihrer Componisten vorgeführt wurden. Bolck's Ouverture, der wir vor Jahren in noch nicht ganz derselben Gestalt als Manuscriptcomposition in einem Euterpeconcert begegnet waren und die vor Kurzem in gedruckter Partitur erschienen ist, entsprach vollkommen den schönen, aus dem Partiturstudium gewonnenen Erwartungen; der Componist wurde am Schluß durch ehrenden Hervorruf verdientermaßen ausgezeichnet. Die Ouverture weicht in ihrer Anlage von dem hergebrachten Schema vortheilhaft ab; das mag ihm möglicherweise von den Formalisten übelgenommen werden, uns aber gefällt sie grade deshalb, umsomehr, als allein auf dem eingeschlagenen Wege das verdienstvolle Streben, ein gegensätzlich gehaltenes Ganzes sowohl als einen Einblick zu geben von den die Oper beherrschenden Charakteren und den in ihr sich bekämpfenden Mächten, sich Ausdruck verschaffen kann. Und wie das Werk trefflich seiner Anlage und seinem Inhalte nach, so ist es auch höchst wirkungsvoll und gediegen in seiner instrumentalen Fassung. — Goldmark, der mit mehreren seiner früheren Werke, als Sakuntalaouverture, Violinsuite ꝛc. in Leipzig einen sehr wohlklingenden Namen seit Jahren sich erworben, hat mit seiner „Ländlichen Hochzeit“ in der Gunst der Zuhörer stark sich befestigt. Nach jeder einzelnen Nummer neckte sein Werk die Beifallslust und am Schluß ward G. die Ehre wiederholten Hervorrufes. Die Grundstimmung des Ganzen ist, wie schon die Ueberschrift vermuthen läßt, eine fröhliche; und wie einerseits neuerdings in die Kunst mehrfach eine pessimistische Anschauung sich eingedrängt, so gefällt sich andererseits Goldmark hier in der Rolle des musikalischen Optimisten, in welcher Eigenschaft noch Niemand die Sympathie des großen Publikums verscherzt hat. In keinem der verschiedenen Sätze ragt die Erfindung über das Mittelmaß hinaus, aber die Einkleidung ist durchweg eine glänzende, bestechende, für eine „ländliche“ Hochzeit sogar im Durchschnitt zu glänzend und zu pikant. Hie und da wird die anmuthvolle Anspruchslosigkeit der Stimmungen einigermaßen beeinträchtigt durch Redseligkeit; lassen wir es unentschieden, ob überhaupt die Variation eines „Hochzeitsmarsches“ ein glücklicher, ausführungswürdiger Gedanke — zumal dann, wenn der Marsch das Werk eröffnet — so kann doch die Ausdehnung schon in Rücksicht auf Ebenmaß nicht gutgeheißen werden, und überdies bieten sie auch nur vereinzelt höheres musikalisches Interesse. Der Schluß, ein anfänglich humoristisches Fugato mit Tanzrhythmus, führt den Pomp eines Balles vor. — Damit diesem anziehenden Concerte auch der solistische Reiz nicht fehle, hatten ihm Frau Schimon-Regan und Violinv. de Ahna aus Berlin ihre schätzbare und durch glänzenden Applaus belohnte Mitwirkung gewidmet. Frau Sch.-R. hatte dem „geliebten Deutsch“ den Rücken zugewandt und sang italienisch die Arie der Gräfin aus „Figaro“ („Ach wie bald bist du verschwunden“) und eine sehr conventionelle Canzone von Händel; französisch aber einen effectvollen Bolero von J. Dessauer. Für die Wahl derartiger Gesänge, die der Gatte der Sängerin am Clavier begleitete, sind wahrscheinlich zufällige Gründe maßgebend gewesen; vom billigen Grundsatz, in Deutschland deutsch zu singen, sollte nur äußerste Noth eine Künstlerin abbringen. — De Ahna erwärmte mit der wohligen Fülle seines Tones, der in Spohr's „Gesangscene“ und einer von David bearbeiteten Sonate von Nardini zur besten Entfaltung reichlich Gelegenheit fand. — Mit dem „Walkürenritt“ schloß das höchst anregende Concert. Nur erweisen sich leider für den Tonorkan dieser gewaltigen Composition die Gewandhausräume als viel zu eng; die Wirkung wird also schon aus äußeren Gründen geschmälert; trotzdem widerstand Niemand der Macht der Composition, und Alle erkannten sie an durch andauernden Applaus, welcher sehr bald einen vereinzelten grämlichen Kunst-Pfeiferversuch gründlich erstickte. — B. V.

In dem diesjähr. zahlreich besuchten Concerte des akademischen Gesangvereins „Arion“ am 26. Januar wurde uns eine Fülle von Compositionen vorgeführt (meist Novitäten von gemischtem Werthe), welche das Programm auf die Zeitdauer von drei Stunden ausdehnte. Nur der Anfang und Schluß des Programms enthielt bereits bekannte Werke, die von Hrn. Cpllm. Treiber mit Geist dirigirte Ouverture zur „Weihe des Hauses“ Op. 124 von Beethoven, componirt für den Fürsten Galitzin um, sage: 25 Ducaten zur Eröffnung des Josephstädter Theaters in Wien (3. Oct. 1822) mit der wohl zu bemerkenden Absicht, sie im Händel'schen Style zu schreiben, was auch Berlioz in den „Debuts“ vom 19. Mai 1841 hervorhebt; W. v. Lenz nennt die freie Doppelfuge im Presto eine „unnothwendige“ Fuge, im Vergleiche mit der durch die Handlung motivirten also „notwendigen“ Fuge in der Ouverture zur „Zauberflöte“. Das mächtige Werk schien jedoch beim Publikum weniger Anklang zu finden als die Schlußnr., Mendelssohn's Musik zu „König

Oedipos in Kolonos". Abgesehen von den bekannten principiellen starken Bedenken, altgriechische Chöre in Musik zu setzen, hat M. hier wohl das schwierigste Problem gelöst, indem er die schwerfälligen, ungleichmäßigen Strophen aus dem Sophokles'schen Drama in eine erhebende Musik zu kleiden wußte; es kommt mir vor, als höben sich die hindernden Steine beim bloßen Erscheinen des gottgesandten Meisters von selbst hinweg, so natürlich, ungezwungen und formell gerundet klingt da Alles. Die mustergiltigen Chöre klangen auch ganz vorzüglich in ihrer lebendigen Vorführung durch den tüchtigen Verein, welcher zumal Tenöre aufzuweisen hat, um die ihn mancher andere Verein beneiden würde. Die Declamation des verbind. Gedichtes und der melodram. Worte hatte Hr. Hofschausp. Adolf Klein aus Berlin und Frl. Jos. Wessely vom hies. Stadttheater übernommen. Ersterer sprach zwar mit viel Verständniß, aber kühl, während die letztere sehr begabte Dame mit hingebender Wärme ihrer nicht zu leichten Aufgabe gerecht wurde. — Das Programm enthielt ferner drei größere Chöre mit Orchester, von denen Hermann Götz' „Es liegt so abendstill der See" wol das weitaus bedeutendste ist; die farbenreiche Instrumentation verräth den feinsinnigen, sich der Vollendung nahenden Künstler, der, wie ich vermuthe, dieses Werk in einer früheren Epoche geschrieben zu haben scheint; etwas discretere Wiedergabe wäre vielleicht am Platze gewesen. — Ziemlich bedeutungslos waren „Gesang der Geister" aus Göthe's „Faust" von Wilhelm Speidel und „Im Walde" von Gustav Schreck, ersteres, da es dem Sinne der Dichtung nicht im Entferntesten nahe kommt, zumal in den Versen „Und neue Lieder tönen darauf", wo wir eher an die vor uns singenden Studenten selbst als an singende Geister gemahnt werden; vom rein musikalischen Standpunkte dagegen ist der Chor eine schön erfundene Arbeit. Schreck's Chor krankt an technischen Schwächen; z. B. ist keine Steigerung im Chore, der zu lange im gleichen Tritte fortgeht und die Dichtung in der 5. Strophe sogar um ihren süßen Frieden bringt; auch die Instrumentation ist zu mäßig gehalten, gar nicht zu reden von der Unmöglichkeit eines Solotenors bei der Anwendung sämmtlicher Männerstimmen im kräftigen Zusammenklange; der Chor beweist aber doch melodisches Talent und Sinn für Wohllaut. Die Wiedergabe war sehr lobenswerth, nicht minder die verschiedener Quartette von Herbeck („Treue Liebe"), Richard Müller (siebenbürg. Jägerlied), und Alfred Richter („Das erwählte Schätzchen" und „Hüt' du dich"), von denen mir besonders das dritte erwähnenswerth erscheint; R. Müller's Chor hat Zug und klingt gut; voll poetischen Hauches ist Herbeck's Chor, von volksthümlichem Humor durchdrungen, wenn auch unter zu häufiger Wiederholung leidend Richter's „Hüt' du dich!" — Unser ausgezeichneter Liedersänger Hr. Walter Pielke sang mit seinem Verständniß drei Lieder von Robert Franz („Um Mitternacht", „Im Mai" und „Es hat die Rose sich beklagt"), welche die Meisterschaft Franz's neuerdings bekunden; die Wahl allein schon macht Hrn. Pielke alle Ehre; sein (nur im zweiten Liede nicht eben so sicherer) Vortrag trug ihm reichen Beifall ein.—

Wilhelm Kienzl.

Breslau.

Im „Orchesterverein" unter B. Scholz's Leitung waren die Solokräfte der ersten Serie vom dritten bis sechsten Concert: Julius Buths, Pablo Sarasate, Clara Schumann und Lilli Lehmann. Buths trat mit einem eignen Clavierconcert, das, wenn auch nicht durchweg originell, doch sehr geschickt gearbeitet war, und mit Bach-Liszt's Amollfuge ehrenvoll auf und gab St. Saëns's Bearbeitung des Reigens seliger Geister aus Glucks „Orpheus" zu, welche sehr ansprach. Dies Concert schloß mit Beethoven's Cmollsymphonie.— Der neue spanische Geigerkönig Sarasate muß lange geschwankt haben, mit was er die Musikherzen der Breslauer zuerst bombardiren solle, die Zeitungsannoncen nannten! erst das Bruch'sche, dann das St. Saëns'sche Violinconcert, schließlich that's außer zwei Sätzen der Raff'schen Suite mit Violinsolo der Landsmann Lalo mit seinen wunderlichen Gebilden von Sätzen. Der Erfolg war so glänzend, daß das Comité sehr bald an ein zweites Auftreten dieses seltnen Virtuosen im neuen Cyclus dachte und dies auch in's Werk setzte. Den beruhigenden Schluß des ersten Sarasate-Concerts bildete Mozart's Jupitersymphonie. — Clara Schumann wurde, wie hier immer, mit dem ihr gebührenden und mit Freuden gegebenen Orchestertusch empfangen, und spielte Beethoven's Gdurconcert mit unnachahmlichem Geist und hinreißender Klarheit. Außerdem erfreute uns die Künstlerin durch die vollendeten Reproduction der Fdur-Novellette Op. 21 ihres Gatten und des Asdurwalzers Op. 42 von Chopin, nach welchem sie in Folge wiederholten Hervorrufs die „Traumeswirren" zugab. Eingerahmt und unterbrochen wurden ihre Vorträge durch die Serenade für kl. Ochester (nämlich ohne Violinen) von Brahms Op. 16, welche nicht durchgängig gefiel, sowie durch die Ouverturen zu Schumann's „Manfred" und zu „Euryanthe". Die gigantische Dichtung von Schumann hatten wir schon abgerundeter und packender gehört, als es diesmal gelingen wollte. — Am sechsten Abende wurden die beiden reizvollen Sätze der unvollendeten Hmollsymphonie von Schubert ganz correct wiedergegeben. Uebrigens glaube ich, man thäte besser, diese an sich sehr schönen Sätze einzeln wirken zu, lassen, denn sie schwächen sich gegenseitig durch die Gleichartigkeit ihrer Rhythmen. Als Novität erschienen an jenem Abende Gade's Novelletten für Streichinstrumente, sehr nette Musikstücke, aber nichts Neues bietend. — Frl. Lilli Lehmann sang nach den Schubert'schen Symphoniesätzen die jetzt veraltete Coloraturarie aus Spohr's „Faust" mit schönen Stimmmitteln, in den Passagen glänzend mit der Clarinette wetteifernd und mit großer Sauberkeit der Intonation. Nach den Novelletten erfreute sie das Publikum mit Wagner's „Studie zu Tristan", einem Brahms'schen Liede und einer höchst brillanten Mazurka von Chopin-Viardot in französischer Sprache, die da capo verlangt und gewährt würde. Den Schluß bildete Haydn's Ddursymphonie *).

Am 23. Januar wurde der zweite Cyclus der Concerte des Orchestervereins höchst glänzend eröffnet. Der Saal war ausverkauft, Viele, die noch auf einen Stehplatz gehofft hatten, mußten umkehren. Johannes Brahms als Componist und Dirigent seiner Symphonie und Pablo de Sarasate als Virtuos mit Beethoven's Violinconcert nämlich waren die Magnete, durch die unser Publikum in noch größeren Haufen als sonst angelockt wurde. Das Erstlingswerk im großen symphonischen Gewande ist nach meinem Dafürhalten eine ganz bedeutende Tondichtung, die dem gewissenhaften Meister Brahms zur Ehre gereicht. Wenn sich auch unser Publikum dem ersten Satze gegenüber ziemlich kalt erwies, so ist das lediglich der Schwierigkeit im Erfassen des complicirten Stoffes zuzuschreiben. Der Applaus steigerte sich von Satz zu Satz und war zum Schluß so groß wie

*) Ich gehöre nicht zu den unbedingten Anhängern alles Neuen und Aufregenden in der Kunst, die auf „Papa" Haydn mit Mitleid herabsehen, und glaube z. B., daß diese Ddursymphonie, die vor 40 Jahren von noch lebenden Musikern in dem bekanntesten Local Breslau's, dem Schweidnitzer Keller, wo seitdem nie wieder musicirt wurde, schon gespielt worden ist, noch lange ihr empfängliches Publikum haben wird — allein, was sagen Sie zu dem Standpunkte des Dirigenten, der seinen Untergebnen nach dem Probiren des 2. Satzes (Andante) die Versicherung ausspricht, daß „dieser eine Satz mehr Musik enthalte als die ganze Trilogie von Wagner?" Gewiß originell. —

möglich. Ich halte jeden der vier Sätze für meisterhaft, aber keineswegs etwa, wie ich von Vielen hörte, den Schlußsatz für den gelungensten oder schönsten. Er geht mir u. A. zu sehr auf Beethoven'sche Effecte hinaus. — Das Violinconcert von Beethoven wurde von Sarasate im ersten Satze höchst anständig, bis auf die Cadenz, die man Saint-Saëns zuschreibt, sogar echt deutsch würdevoll vorgetragen. Das Adagio des Großmeisters verträgt viel romanische Schönheit des Tones, aber hier wurde meiner Empfindung nach zu viel geboten, das ewige An- und Abschwellen in Zartheit wirkte fast „unausstehlich" schön. Beim Rondo beschlich mich das Gefühl, als wenn der Virtuos die Passagen gern noch einmal so rasch genommen hätte, wenn Dirigent und Orchester ihm nur gefolgt wären! Auch hier fiel die Cadenz sehr aus dem Rahmen des deutschen Bildes. Der Beifall war enorm und wiederholte sich bei den ebenfalls mit hoher Vollendung wiedergegebnen Sololeistungen mit Clavierbegleitung: Esdur-Nocturne von Chopin und Fantasie über den „Rothen Sarafan" von Wieniawski. — Das Orchester spielte zwischen Beethoven und den Soli's Cherubini's Faniskaouverture und zum Schluß die zu „Oberon" mit dankenswerthem Feuer und großer Accuratesse. —

Am 4. Januar hatten wir Breslauer zum ersten Male den hohen Genuß, das Berliner Quartett Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller im großen Saale der neuen Börse zu hören. Unser Publikum hatte sich zu dieser Soirée nicht so zahlreich eingefunden, als es der Raum gestattet hätte, allein es war für die Exclusivität des Genres und die Höhe des Entrées immerhin sehr zahlreich. Die Herren, jeder ein Meister auf seinem Instrument, spielten außerordentlich schön, nur wirkten locale Umstände wie Wagengerassel, Hundegebell von der Straße und zu viel Schall im Saale störend. „Objectivität" in der Ausführung von Haydn, Schumann, Beethoven, wie sie ein hiesiger Berichterstatter der Tageszeitung besonders hervorhob, habe ich allerdings einigermaßen vermißt. Da stehen Jean Becker und seine Genossen von Allen, die sich hier hören ließen, doch immer noch oben an. —

Der frühere Thomasche Gesangverein ist von seinem Begründer aufgegeben worden, und hat sich Hrn. J. Buths zum Dirigenten gewählt mit der Bestimmung, in den Orchestervereins-Concerten gelegentlich mitzuwirken. Von den Resultaten dieser Neuerung hoffe ich Ihnen künftig Erfreuliches mittheilen zu können. — Der Tonkünstlerverein mußte aus Localrücksichten seine vierte, fünfte und sechste Versammlung vor Weihnachten an aufeinander folgenden Montagen abhalten. Daß dies aber nicht zu seinem Nachtheile geschah, beweist der große Andrang nach inactiver Mitgliedschaft zu Neujahr, sodaß bei der siebenten Versammlung, in welcher u. A. Raff's Sinfonietta für 10 Blasinstrm. von Hrn. Dreßler, Dirigent der Breslauer Concertcapelle, einstudirt zur ersten, sehr gelungenen Aufführung kam, der Verkauf von Fremdenbilleten inhibirt wurde. Die darauf folgende Versammlung brachte von unserem ständigen Quartett, G. Brassin an der Spitze, von Novitäten: Rheinberger's Thema mit Veränderungen, und ein Dmollquartett von H. v. Herzogenberg. Am 4. Dec. trat Hr. Otto Lüstner als Gast auf, spielte mit Hrn. Rud. Trautmann ein brillantes Duo für Violine und Viola von Spohr, mit Hrn. R. Schneider das Hmollrondo von Schubert und zum Schluß kam Beethoven's Bdurquartett Op. 130 zur Aufführung. Eine nicht zu unterschätzende Anziehungskraft auf das Publikum üben bei diesem Vereine die eingestreuten Gesänge aus, die möglichst auch von den neuesten Erscheinungen das Beste bringen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 1. im Industriepalast unter Coenen: Euryanthenouvert., Bdursymphonie von Mozart, Tannhäuserouvert., Ballsuite von Lachner, Scherzo aus Beethoven's 8. Symphonie Schumann's Abendlied für Violine und Orgel 2c. —

Antwerpen. Erstes Concert der Musikgesellschaft unter Benoit: Gallia von Gounod und „Maria Magdalena" von Massenet mit den Damen Biemans, Give-Lebelier den HH. Collin und Vanderoart. —

Baltimore. Am 6. Januar drittes Peabodyconcert unter Hamerik: Ouverture zur Oper King Erik Ejegod von F. L. A. Kunzen, Grieg's Amollconcert und carnevalistische Clavierstücke (Boscowitz), norweg. und schwed. Gesänge (schwedisches Damenquartett), J. P. E. Hartmann's Ballett Valkyria und dritte Nordische Suite von Aßger Hamerik. „Nachdem das Damenquartett abgetreten war und Hr. Hamerik auf der Bühne erschien, erhielt er einen sehr lebhaften Empfang, denn als Schluß sollte zum ersten Male seine 3. Norse Suite aus Amoll aufgeführt werden. Die Composition reiht sich in würdiger Weise an seine früheren Werke an. Der erste Theil, ein Harfenlied, wurde recht präcis durchgeführt und verdient auch die Harfenistin rühmend erwähnt zu werden. Ganz vorzüglich kam No. 3. die Legende, zur Geltung, eine zarte Composition voll weicher Melodieen, zu Gehör. Von bedeutender Wirkung ist das Oboensolo, das in den tieferen Lagen von der Clarinette abgenommen wird und an welchem sich die Bässe in fugirten Sätzen in vollen Tönen anschmiegen, bis dasselbe Solo von den Violinen unisono übernommen wird." —

Barmen. Am 4. fünftes Abonnementconcert unter Krause mit Violinv. Sarasate und Harfenv. Wiedemann aus Cöln: Haroldsymphonie und „Flucht nach Egypten" von Hector Berlioz (!), Bruch's Violinconcert, Phantasien von Sarasate und Winiawski 2c. Wir hoffen auf diese verdienstvolle und interessante Concert eingehender zurückzukommen. —

Basel. Am 11. sechstes Abonnementconcert mit Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe: Ouverture zur „Fingalshöhle", Barbierarie, Novelletten von Gade, Lieder von Schumann und Weber sowie Adursymph. von Beethoven. —

Berlin. Am 11. durch die „Symphoniecapelle" unter Mannstädt: Ouv. zu „Manfred" von Schumann, unvollend. Symphonie von Schubert, Bdursymph. von Beethoven, Ouv. zur „Zauberflöte", Bagatelle von Dorn, Entreact aus König „Manfred" von Reinecke und 3. Leonorenouv. — Am 14. dritte und letzte Soirée von Barth, de Ahna und Hausmann: Bmolltrio Op. 5 von Volkmann, Beethoven's Variationen über „Schneider Kakadu", Chopin's Hmollsonate und Schubert's Bdurtrio. — Am 15. Concert von Albert Werkenthin. — Am 17. durch die Symphoniecapelle: Vcellconcert von Hofmann (Fr. Grützmacher), „Johanna d'Arc" symph. Dichtung von M. Moszkowsky 2c. — Am 19. Montagsconcert von Hellmich und Nicodé mit Frl. Rievert und Domsänger A. Schulze. — An demselben Abende Concert der Sängerin Frau Agnes Eiswaldt. — Am 20. Concert von Anna Mehlig mit der Sängerin Timpe, den HH. Walden, Mayer und Jacobowski: Gmollquartett von Brahms sowie Solostücke von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Rubinstein, Liszt, Chopin 2c. — Am 24. Concert von Gustav Hille mit Frl. v. Hennig, Opernsängerin Telle aus Prag und Pianist Moczkowski. — Am 25. Concert der Hofopernsäng. Natalie Hänisch aus Dresden mit der Pianistin Adele aus der Ohe, Vcell. Wilhelm Müller und Violin. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M.: „Reisebilder" für Vcell von Kiel, Briefarie aus „Don Juan", Hmollgavotte von Bach, „Traumeswirren" von Schumann Walzer von Chopin, Gdurviolinromanze von Beethoven, Notturno von Ernst, Vcelladagio von Bargiel, Pester Carneval von Liszt, „Haideröslein" von Schubert, „Liebeshoffnung" von Würst, „Robin Adair" von Kniese 2c. — Am 28. durch die Singakademie Grell's 16stimm. Messe. — Am 31. März durch den Stern'schen Verein unter Stockhausen: Beethoven's Missa solemnis. —

Brügge. Am 7. Concert des Musikvereins unter Graf Moles Lelaly: Ruy Blasouvert., Ouvert. zu „Faust“ von Lindpaintner, Violinvorträge des erst 15jähr. Virt. Steveniers, Fantasie appassionata, Reverie und Fantasie von Vieuxtemps, Manzanillenscene aus der „Afrikanerin“ und Romanze aus „Tell“ (Mlle Cocquet). — Zweite Soirée class. Musik der HH. De Brandere, Accolay und Roppé: Quartett von Brahms, Variationen aus Beethoven's Quintett und Trio von Mendelssohn. —

Cassel. Am 12. drittes Abonnementconcert mit Viol. Sarasate und Tenor. Schmitt: Cdursymph. von Haydn, Arie aus „Iphigenie in Tauris“, Violinconcert von Beethoven, Ouv. zu „König Richard III.“ von Volkmann, Lieder von Schumann und Marschner, Violinsuite von Raff und Ouv. zu „König Manfred“ von Reinecke. —

Dresden. Am 31. v. M. Wohlthätigkeitsconcert von Marie Wieck mit den Sängerinnen Frl. v. Gottberg, Frl. Müller, Frl. Ziech (Harfe), H. v. Böhme (Gesang), F. Ries (Violine), Höppner (Harmonium) und dem Seminarchor unter Zocher: Chorlieder von Mendelssohn, Ballade von Chopin, Lieder von Händel, Hiller, Kretzschmer, Hofmann und Hiller, Hymne von Gounod, Arie aus „Hermione“ von Bruch, Claviersoli von Weber, Schumann, Rubinstein, Violinsoli von Pergolese, Schumann, Chorlieder von Hauptmann &c. — Am 2. zweiter Productionsabend des Tonkünstlervereins: Cdursuite von Bach, Edurduo von Mozart und Ddurserenade von Fuchs. — Am 9. Concert von R. Hausmann mit Frau Gehring, Hofopernf. Köhler und E. Krantz: Adursonate von Beethoven, Claviersoli von Scarlatti, Bank, Schulhoff, Chopin und Liszt, Dmollvlcellsonate von Corelli, Lieder von Liebe und Grammann und Stücke im Volkston von Schumann. — Am 12. Concert von Ackermann mit Frau Kirchbach, Frl. Herr, HH. Hofopernf. Köhler und E. Krantz: Concertallegro von Bazzini, Lieder für Sopran von Mazzoni, Schumann &c. Claviersoli von Chopin, Schumann, Mendelssohn und Liszt, Elegie von Ernst, Lieder für Baß von Jensen &c., Andante und Finale aus dem Violinconcert von Mendelssohn. — Am 18. Novitäten-Matinée der Kammersängerin Auguste Götze: Gesänge von Brückler, Degele, Elise Polko, Ludwig Hartmann, Heinrich Hofmann, A. Förster und Reinhold Becker, Melodramen von Liszt und Dräseke, Vlcellsonate von Heß und Vlcellstück von Hrm. Zopff (Fr. Grützmacher). — Am 19. Concert des Pianisten P. v. Schlözer mit der Mannsfeldt'schen Capelle: Chopins Emollconcert, Claviersoli von Bach-Liszt, Händel, Field, und P. v. Schlözer, Ungar. Fantasie von Liszt, &c. —

Edinburgh. Am 11. und 12. Februar großes Musikfest unter Leitung von Oakeley, wobei viel deutsche classische Musik zur Aufführung gelangte. —

Erfurt. Am 6. Concert des Musikvereins mit Frl. Langner aus Berlin und Kammervirt. Grützmacher: Gmollsymph. von Gade, Arie aus „Mitrane“ von Rossi, Vlcellconcert von H. Hofmann, Ouv. zu „Egmont“, Vlcellsoli von Schumann, Reber und Rubinstein, Lieder von Beethoven. —

Eisleben. Am 7. drittes Musikvereinsconcert mit Violinist Carl Kröfel vom Leipziger Conservatorium: Edurtrio von Mozart, Mendelssohn's Violinconcert (1. Satz), Adagio aus Spohr's II. Concerte „Vöglein im Baum“ von M. Hauser, Idylle von Raff und Nocturno von Rubinstein für Piano (Dir. Rein), Arie der Leonore aus „Fidelio“, Ingeborg's Klage aus Bruch's „Frithjof“, Lieder von Franz und Schumann &c. —

Frankfurt. Am 16. zehntes Museumsconcert mit Frau Nissen und dem Cäcilienverein unter Müller: Dmollsymph. von Volkmann, „Nänie“ von H. Götz, Amollconcert von Schumann, „Zigeunerleben“ von Schumann-Grädener und Phantasie von Beethoven. —

Göttingen. Am 7. im dritten Concert mit Frl. Lübeke aus Wiesbaden, Frau Kaiser-Gutjahr aus Hannover, HH. Otto und Peters: Händel's „Messias“. —

Greiz. Am 7. erstes Abonnementconcert mit Violoncellist Carl Schröder aus Leipzig, über dessen Vorträge sich die dort. Bl. übereinstimmend sehr vortheilhaft aussprechen, und dem Herfurt'schen Musikcorps aus Gera, verstärkt d. Mtgl. d. dort. Hofcapelle: Ouverture zu „Oberon“, Vlcellconcert von Schröder, Jupitersymphonie von Mozart, Vlcelllarghetto von Raff und Musette von Perrin, Ungar. Rhapsodie No. 1 sowie Vlcellfantasie von Servais. —

Halle. Am 9. viertes Bergconcert mit der Pianistin Winterberger aus Leipzig: Cdursymph. von Schubert, Arie aus „Figaro“, Dmollconcert von Rubinstein, Arioso aus „Paris und Helena“ von Gluck, Claviersoli von Händel, Chopin, Lieder von Schumann, Schubert und Frühlingsblumen mit Violine von Reinecke (Mannewitz). —

Hamburg. Am 13. Concert der Gebr. Thern mit Frl. Schaernack: Serenade von Beethoven-Langer, Nocturno von Thern, Tarantella von Raff, Miserere von Martini, Claviersoli von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, Rigolettofantas. und Esdurconcert von Liszt sowie Lieder von Brahms. —

Jena. Am 12. erste Kammermusik der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Grützmacher und v. Milde: Fdurquartett von Beethoven, Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen“ von Henschel und Bdurtrio von Rubinstein. — Am 19. zweite Kammermusiksoirée der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Grützmacher und v. Milde: Suite in Canonform von Raff, Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen“ von Henschel, Quintett von Schumann, Duette von Hackel und Mercadante. —

Leipzig. Am 15. siebzehntes Gewandhausconcert mit Frl. v. Bretfeld aus Hamburg: Hmollsymph. von Schubert, Arie aus „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Götz, Emollconcert von Chopin (Frl. Emery aus Czernowitz), Lieder von Weber und Fdursymph. von Beethoven. — Am 17. Concert des Bachvereins mit Frl. Schmiedtlein, HH. Hofcpllm. Radecke aus Berlin (Orgel), Cctm. Röntgen, Org. Preitz und dem Gewandhausorchester: Emollfuge von Bach, Requiem von Jomelli, Crucifixus von Caldara, sowie von Bach: Adagio aus der 1. Sonate, Eingangschor und 2 Choräle aus dem „Himmelfahrtsoratorium“ Choralbearbeitungen, Motette, „Schlage doch gewünschte Stunde“ sowie Eingangschor und Schlußchor aus „Unser Mund sei voll Lachen“. — Am 20. Concert des Paulinervereins mit Frl. Keller, HH. Hofopernf. Ernst aus Berlin, O. Schelper, Kammervirt. Schröder, Cpllm. Reinecke, Cctmstr. Röntgen, Schradieck und dem Gewandhausorchester: Ouv. zu „Coriolan“, „Hakon Jarl“ von Reinecke, Chöre und Quartette von Bruch, Schumann, A. Dietrich, Heuberger und Södermann, Lied des Schmiedes aus dem „Rattenfänger von Hameln“ von Zöllner &c. — Am 18. Kammermusik des Riedel'schen Vereins: Amoll- und Emollquartette von Beethoven sowie Lieder von Pierson, R. Franz, Schubert, Brahms und Kretzschmer. — Am 2. März durch den Riedel'schen Verein mit Frau Peschka-Leutner, Frl. Schmiedlein, HH. Pielke, Kammers. v. Milde und Cctm. Röntgen: Beethoven's Missa solemnis. — Am 9. im Conservatorium: Amollsonate von Rubinstein (Fehnenberger und Thiele), Gdurconcert von Beethoven (Rowland), Lieder von Zöllner (Frl. Petzolt), Dmollconcert von Rubinstein (Frl. Isaacson), Vlcellconcert von Romberg (Niederberger), Duett aus Il Giuramento von Mercadante (Frl. Tetzner, Frl. Schumacher), Etuden von Henselt (Blumer), Freischützarie (Frl. Türke) und Cdurrondo von Chopin (Frl. Brütt, Frl. Dan) — und am 16.: Gdurtrio von Mozart (Frl. Kayser, Brückner und Pester, Cmollsonate von Beethoven (Frl. Webster und Thiele), Terzett aus „Freischütz“ (Frl. Petzold, Frl. Tetzner und Laue), Poln. Lieder von Liszt (Frl. Ockleston), Lieder von H. Hofmann (Webber), Variationen von Henselt (Frl. Mumme), Folkungerarie (Frl. Tetzner) und Violinchaconne von Vitali (Sandström). — Am 20. fünftes Symphonieconcert von Büchner: Gmollsymph. von Mozart, Dramatische Ouv. von Böhme, Arie aus der „Schöpfung“ (Frl. Odrich), Gmollconcert von Mendelssohn (Pfannstiehl &c. — Am 22. achtzehntes Gewandhausconcert mit Violinv. Sauret aus Paris sowie Frl. Stürmer, Frl. Löwy, der HH. Pielke, Lißmann, Baumann, Reß und Hoffschausp. Devrient: Ouv. zu „Medea“ von Cherubini, Violinconcert von Ernst, Elegischer Gesang von Beethoven, Violinsoli von Spohr und Wieniawsky und Schumann's Musik zu „Manfred“. —

Luzern. Am 15. fünftes Abonnementconcert unter Arnold: Esdursymph. von Haydn, Romanze aus „Tell“, Polonaise von Chopin (MD. Arnold), Concertvariat. von Fuchs (Kah), Leonorenouv., Romanzen von Massé und Herold und Finale aus der „Jüdin“. —

Mannheim. Am 18. Orgelvortrag von Hänlein: Choral und Cismollfuge von Bach, Trauermusik von Mozart, Terzett aus „Elias“ und Characterstücke von Schumann. —

Mainz. Am 9. Benefizconcert von Jahn. Beethoven-Wagnerabend, Scenen aus „Fidelio“ und aus den „Nibelungen“. — Wir hoffen auf diesen noch dort. Ber. wahrhaft sensationellen Abend ebenso wie auf Sarasate's dort. Triumphe eingehender zurückzukommen. —

Mons. Am 23. Decbr. erstes Jahresconcert mit Frau Degive-Ledelier und Bricourt: Ouverture von Radoux, Concert von Mendelssohn, Clarinettenconcert von Weber, „Nadja“ von Radoux,

La Captive von Berlioz, Pastoralsymph. von Beethoven und Walzer von Beriot. — Am 2. erste Kammermusik der HH. Batta, Dongrie, Goebel und Cockx: Serenade von Beethoven, Suite von Goldmark und Bmollquartett von Schumann. — Am 3. Concert mit Frau Fursch-Madier aus Paris, Frau Blauwaert-Staps und Clavierprof. Blauwaert: Ouv. zu „Oberon" und „Römischer Carneval" von Berlioz, Rhapsodie von Liszt, Arien aus „Faust", „Alceste" und „Freischütz", Walzer von Benoit, Lied von R. Wagner und Marsch von Schubert-Liszt. —

Meiningen. Am 8. Concert im Hoftheater: Händels Ouv. zu „Esther", Molique's Vcellconcert (Hilpert), Mendelssohn's Ouv. zur „Fingalshöhle", Wiegenlied aus Bach's Weihnachtsoratorium und Tarantella von Piatti für Vcell, Beethoven's dritte Leonorenouv. und Schubert's Cdursymphonie. —

München. Am 17. erste Triosoirée der HH. Bußmeyer, Abel und Werner mit den HH. Sigler und Seifert: Dmolltrio von Mendelssohn, Cmollsonate von Beethoven und Adurquintett von Schubert. —

Neapel. Am 28. v. M. im Circolo Cesi: Allegro und Menuett aus Clementi's Bmollsonate 4hdg. (Frl. Sagliano und D'Atri), Adagio und Finale aus Weber's 3. Sonate (Cotrufo) und Cdurpolonaise, Sonate von Cramer (Constanza Farnetti), Marcia eroica von Schubert, Notturno von Field und Pastorale von Steibelt (Frl. Resta), erste Sonate von Haydn (Frl. Franchini), Beethoven's Dmollsonate (Rossomandi) und Symphonie von Cesi, 4hdg. —

Solingen. Am 27. v. M. zweites Abonnementconcert unter Knappe: Ouv. zu „Iphigenie", Chöre von Knappe, Hirtensymph. von Bach, „Toggenburg" von Rheinberger und Gdursymph. von Haydn.— Am 4. Kammermusik: Fdurtrio von Bargiel, „Märchenbilder" von Schumann und Gmollquartett von Mozart. —

Straßburg. Am 14. fünftes städt. Abonnementconcert mit Frau Frau Schrattenholz-Schneider aus Bonn und Pianist R. Brandt daselbst: Mozarts Bdursymphonie und Concertarie Ch'io mi scordi di te, Phantasiestücke von Schumann, Bach's Ddursuite, Beethoven's Fmollsonate Op. 57, „Von ewiger Liebe" von Brahms, „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach-Zopff, „Sonntags" von L. Wolf und Beethoven's achte Symphonie. Die Ausführung der Instrumentalcompositionen wird als lobenswerth bezeichnet, die Vorträge der Sängerin wurden mit lebhaftem Beifall und Hervorruf belohnt. —

Wismar. Am 18. Soirée der HH. Eduard und Carl Herrmann aus Stuttgart mit Kammervirt. Ritter: Manuscript-Trio für Pfte., Violine und Viola von Forchhammer, Präl. und Fuge für Violine allein von Bach, Beethovens Apassionata, „Märchenerzählungen" von Schumann, Liebeslied und Abendgesang für Viola alta von Wagner, Clavierstücke von Wagner-Liszt und Rubinstein, „Gesangstück" für Viola von Hrm. Zopff, 2c. —

Zittau. Am 2. zweites Abonnementconcert mit Viol. Schiever aus Berlin und Frl. Schultze: Ouv. „Michel Angelo" von Gade, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Violinconcert von Bruch, Lieder von Rubinstein und Schumann, Violinsoli von Beethoven, Brahms-Joachim und Dmollsymph. von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Joachim hat sich zur Saison nach London begeben. —

— Violinvirt. Sarasate beabsichtigt nach Schluß der Saison in Leipzig ein eignes Concert zu veranstalten. —

— Dem Violinvirt. E. Rappoldi in Berlin ist es endlich durch einen eigenhändigen Brief des Königs von Sachsen an den deutschen Kaiser möglich geworden, seine Verbindlichkeiten in Berlin von Seite des Cultusministeriums zu lösen und die Concertmeisterstelle an der Hofcapelle in Dresden nunmehr definitiv anzunehmen. —

— Georg Vierling leitete in Berlin persönlich am 9. die Aufführung seines neuesten Werkes „Der Raub der Sabinerinnen" im Saale der Singakademie. Die dort. Presse spricht sich sehr lobend über das Werk aus. —

— Das Künstlerpaar Popper-Menter concertirt gegenwärtig in Ungarn. —

— Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer hat in Königsberg im 5. Börsenconcert mit Raff's Clavierconcert und Liszt's Desdurballade große Triumphe gefeiert. —

— Frl. Anna Mehlig gab in Berlin am 20. im Saale der Singakademie ein eignes Concert unter Mitwirkung der Concertsäng. Frau M. Timpe sowie der HH. M. Meyer, Genz und Jacobowski. —

— Der renommirte Pianist Wilhelm Treiber, jetzt bekanntlich Capellmeister der „Euterpe" in Leipzig, hat kürzlich u. A. auch in Dessau mit ungewöhnlichem Erfolge in einem Concerte der dort. Hofcapelle mitgewirkt. „Hr. Cplm. Treiber entwickelte nicht bloß ungewöhnliche Fertigkeit und Sicherheit sondern wußte namentlich die Compositionen durch verschiedene Färbung auseinanderzuhalten und dem in ihnen waltenden seelischen Leben ungemein klaren und hinreißenden Ausdruck zu geben. Sein Crescendo und Decrescendo, seine im duftigsten Pianissimo durchgeführte Nüancirung ist von hinreißender Schönheit und bewunderten wir, wie große Virtuosität auch den Vortrag des Spinnliedes aus dem ‚Fl. Holländer' auszeichnete, doch vor Allem den gediegenen, tiefempfundenen Vortrag des Beethoven'schen Esdurconcertes, der Chopin'schen Romanze und der uns zum Theil in sprudelnster Laune, zum Theil in tragischem Ernst vorerzählten Schumann'schen Novelette." —

— An der Dresdner Hofbühne hat am 11. Frau Marianne Stöger aus Wien den uns vorlg. Urtheilen der dort. Presse zufolge als Aida mit sehr gutem Erfolge debütirt. —

— Dem Pianisten Barth, Lehrer an der Berliner „Hochschule", hat der Kronprinz des deutschen Reichs den Titel „Hofpianist" verliehen. —

— M. Böhme in Dresden wurde für sein ausgezeichnetes Buch über den deutschen Liederschatz vom Herzog von Coburg die goldene Verdienstmedaille verliehen. —

— J. N. Dunkl erhielt von der Kaiserin von Oesterreich eine prachtvolle Busennadel. —

— In Paris starb am 7. der Musikverleger Guillaume Simon Richault im 71. Lebensjahre. Der Verstorbene hat sich namentlich in den früheren Jahren seiner Verlegerthätigkeit um die Herausgabe Berlioz'scher Werke hoch verdient gemacht. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In München sind die „Meistersinger" nach dreijähriger Pause wieder zur Aufführung gekommen und haben jetzt einen durchschlagenderen Erfolg erzielt als bisher. Die Leistungen werden als hervorragende bezeichnet. „Nachbaur's Stolzing und Schlosser's David sind längst über Deutschland hinaus als Musterleistungen bekannt, Reichmann's Hans Sachs wird bald dieselbe Berühmtheit erlangt haben; er sang diese Rolle zum ersten Male, aber so hinreißend wie vor ihm noch keiner, und war der Lorbeerkranz, den Hr. R. am Schluß erhielt, ein wohlverdienter." —

Ueber die in Mannheim soeben erfolgte Wiederaufnahme der „Meistersinger" geht uns noch Folgendes zu. „Ein hies. Corresp. der Karlsruher Z. hebt hervor: ‚daß das bedeutende Kunstwerk zum ersten Male unverkürzt hier vorgeführt worden sei'. Wir hätten mit dem Corresp. ein hervorragendes Verdienst darin erblickt, wenn die Oper wirklich unverkürzt aufgeführt worden wäre, es ist nur Schade, daß eine solche unverkürzte Aufführung in der That nicht stattgefunden hat! Wir haben uns prinzipiell gegen die vorgenommenen Kürzungen ausgesprochen und beabsichtigten Anfangs die gestrichenen Stellen wörtlich anzuführen und an denselben nachzuweisen, wie sehr der innere Zusammenhang der Dichtung durch die Auslassungen beeinträchtigt worden ist. Unter Lachner's Direction wurden gestrichen: im 1. Akte 171 Zl., im 2. Akte 137 und im 3. Akte 345, Summa 653 Zl. — unter Frank's Direction: im 1. Act Nichts, im 2. Act 130. Zl. und im 3. Act 316 Zl., Summa 446 Zl. Die jetzt gestrichenen 446 Zl. bilden etwas über den achten Theil des ganzen Werkes, die Kürzung ist also keine unerhebliche, sondern eine tief einschneidende. Eine ganz unerklärliche Erscheinung war, daß grade der erste Act, dem Manche (wir nicht) eine ermüdende Länge zuschreiben, ganz unverkürzt vorüberging und in den beiden letzten Acten so erheblich gestrichen wurde." —

In Moskau wurde den 8. Febr. Wagner's „Tannhäuser" zum ersten Male mit dem größten Erfolge (von Italienern) aufgeführt. Das russische Publikum hat in Folge hiervon laut den Wunsch ausgesprochen: nun doch auch die andern genialen Werke dieses Meisters auch bald in Scene gesetzt zu sehen. —

Vermischtes.

— Ueber die Bayreuther Bühnenfestspiele erfahren wir aus bester Quelle, daß die für den kommenden Sommer in Aussicht genommenen Aufführungen vom „Ring des Nibelungen" in demselben nicht stattfinden, sondern vielmehr auf 1878 verschoben worden sind. —

— Für das Beethoven-Denkmal in Wien hat die Generalintendanz der k. Schauspiele in Berlin 3000 Mark, das Direktorium der Gewandhausconcerte in Leipzig 300 Mk. eingesandt. —

— Das zweite (diesjährige) schlesische Musikfest soll auf Beschluß des Comités nicht in Hirschberg sondern vielmehr in Breslau unter Leitung der HH. Deppe, Scholz und Schäffer abgehalten werden. —

— Das diesjährige Niederrheinische Musikfest soll in Cöln stattfinden. U. A. ist Verdi eingeladen, sein Requiem persönlich zu leiten. —

— Der Barmer Singverein unter Anton Krause's Leitung wird vom 9.—11. März sein 50jähriges Jubiläum durch eine Anzahl von Concerten feiern. —

— Ueber die Gbr. Thern schreibt Meinardus im „Hamburger Corresp.": In den letzten Wochen erregten die Brüder Willi und Louis Thern aus Pest, auf deren Eigenschaft als Claviervirtuosen wir neulich, bei Gelegenheit ihres Auftretens im Tonkünstlerverein, und im Hamburger Concertverein, schon hingedeutet, in immer ausgedehnteren Kreisen des Hamburger musikalischen Publikums das größte Aufsehen. Dienstag, den 13. d. M. traten diese beiden Künstler nun in einem von ihnen veranstalteten öffentlichen Concerte auf. Beide ausgezeichnet durch eine sehr gebildete Technik, und praktisch entwickelte tonkünstlerische Naturanlagen, ließen sie bei der wunderbarsten Uebereinstimmung ihres Zusammenspiels dennach individuell Verschiedenartigkeit als Solospieler wahrnehmen, insofern Herr Willi Thern, der ältere der Brüder, seine Neigung dem zart romantischen, blühenden Clavierstyl Chopin's mit besonderer Vorliebe zuzuwenden scheint, während der jüngere, Herr Louis Thern, eine Sicherheit und Kraft in Beherrschung des großen Claviereffectes Liszt'scher Schule bewährt, wie wir sie kaum in ähnlicher Vollendung, wenigstens nicht übertroffen, kennen gelernt haben. So bedeutend und fesselnd aber die Sololeistungen auch erschienen, und die persönliche Virtuosität ins hellste Licht stellten, ungleich anziehender und neuer wirkte das Zusammenspiel auf zwei Flügeln, welches Anlaß gegeben hat, durch seine unfehlbare technische und geistige Uebereinstimmung an das weiland siamesische Zwillingspaar zu erinnern. Außerdem erfreuten die Spieler ihr Auditorium mit ihrer glänzendsten Force einer Specialität von beispielloser Eigenart. Diese besteht in dem gleichzeitigen Vortrag eines und desselben Tonstückes. In solcher Kunst haben die Herren Thern eine Gewandheit und Sicherheit in Unisono erzielt, das billig in Erstaunen setzen muß. Die schwierigsten Aufgaben der Claviertechnik und dynamischen Schattirung des Ausdruckes lösen sie bis auf die unglaublichsten Finessen so überraschend gleichmäßig, daß man Beide am Clavier thätig sehen muß, um nicht von der Illusion getäuscht zu werden, als spielen nur zwei Hände mit unbeschränkter Freiheit über die feinsten mannichfaltigsten, ja selbst gewagtesten Ausdrucksmittel des Instrumentes. Was das Spiel der beiden Brüder auch äußerlich angenehm macht, ist die anspruchslose ruhige Haltung desselben, der jede Spur gewohnter virtuoser Ostentation fehlt." —

Kritischer Anzeiger.

Studienwerke.

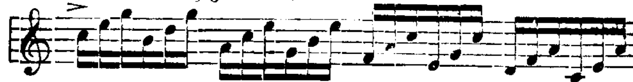
Für Pianoforte.

Hermann Müller und **Edm. Abesser,** Akademische Studien für das Pianofortespiel. Leipzig, C. F. Kahnt.—

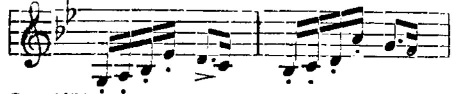
Ein Werk mit gleichem Titel und von denselben Verfassern hat vor einem Jahre in d. Bl. ehrende Würdigung gefunden. Es lagen damals abstract technische Uebungen vor, wie sie die neue Methode des Clavierspiels, wenn anders auf eine gesunde, ausdauernde und den Anforderungen der Jetztzeit entsprechende Mechanik nicht Verzicht geleistet werden soll, als unerläßliche Vorbedingungen aufstellen muß. Mit dem vorliegenden Werke erhält nun das eben erwähnte eine praktische Ergänzung; es wird hier gleichsam an Uebungsstücken der Beweis geliefert für die Richtigkeit und Stichhaltigkeit der dort aufgestellten Lehrsätze. Dabei zeichnen sie sich vor vielen insofern aus, daß sie, außer dem pädagogischen Interesse, auch das ästhetisch musikalische zu befriedigen mit gutem Erfolge sich bestreben und daß bei ihnen öfters von wirklich compositorischer Arbeit die Rede sein kann. Auch das scheint mir ein Vorzug der Stücke, daß jedes die beiden Hände nacheinander an denselben Aufgaben sich versuchen läßt; ein Umstand, der eine weit größere Rührigkeit in das Wesen der Etude bringt.

Es umfaßt dieses Heft zwölf Studien, jede dieser Etuden setzt sich einen anderen technischen Zweck zur Aufgabe und löst dieselbe durchweg vollbefriedigend.
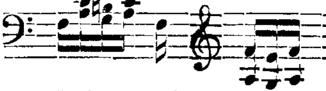
Während die erste zur Erzielung eines energischen Legato der rechten Hand diese Figur durcharbeitet



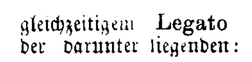
läßt sich die zweite die schöne Ausführung von schnellen Terzgängen in beiden Händen, die abwechselnd darangehen, angelegen sein. Die dritte ist außer von technischem auch von besonderem künstlerischem Werth. Wird die Anschlagsart des Staccato durch diesen Stoff
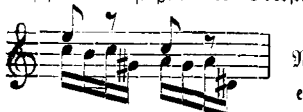


sicher gefördert, so verleiht zugleich die strenge canonische (in der Octave) Durchführung diesen Stücken einen erhöhten musikalischen Reiz. In der vierten wird die linke auf breite Spannungen (die ja seit Weber, Henselt und Schumann in der Literatur sich eingebürgert) vorbereitet, die rechte liefert dazu flinke, modulationsgewürzte gebrochene Accorde. Die fünfte richtet ihr instructives Augenmerk auf kraftvolle Ausführung vollgriffiger Accorde in beiden Händen. Selbstständigkeit der rhythmischen Bewegung lehrt die sechste aus Cismoll gehende Etude, wo die rechte einen ausdrucksvollen, elegisch angehauchten Gesang in Sechszehntheilen ausführt, während die linke in weitspannenden Triolen begleitet; der Mitteltheil aus Adur giebt der rechten Gelegenheit zu Decimenspannungen in möglichster Reinheit und Fülle. Die siebente aus Fmoll ist ungemein fingerstählend:



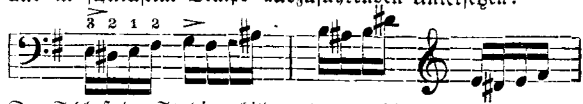
Die Episode der Ablösung der rechten durch die linke, die einen längeren Legatolauf selbstständig unternimmt, ist von musikalischer Schönheit. Nr. 8 giebt lehrreiche Anweisung zum scharfen Abstoßen der Oberstimme bei



gleichzeitigem Legato der darunter liegenden:



Nr. 9 übt ebensowohl im Syncopenspiel als in der Selbstständigkeit beider Hände. Nr. 10 in kräftiger Ausführung von Prestooctaven; hier ist das vorübergehende Alterniren der Rechten mit der Linken ein compositorisch schöner und wirksamer Zug. Durch das Maestoso in Es, indem die Rechte die Melodie in mächtigen Accorden anschlägt und die Linke donnernde Octavenfigurationen liefert, erhält diese Etüde eine pompöse, zugleich contrastirende Mitte. Lediglich technisches Interesse bietet die 11. Etude, die sich befaßt mit dem in größter Leichtigkeit und in schnellstem Tempo auszuführenden Untersetzen:



Den Schluß der Studien bildet ein wohlklingendes Stück aus Asdur, das als Vorübung zum langen Triller bei gleichzeitiger Melodiebetonung in derselben Hand zu gelten hat. Die Brauchbarkeit dieses Werkes steht für uns außer jedem Zweifel, und sicherlich behauptet es seinen Platz neben manchem Vorgänger und Zeitgenossen in dieser Richtung mit allen Ehren. —

V. B.

Briefkasten. F. R. in E. Ihre Sendungen treffen oft zu spät ein, weshalb wir bitten, pünktlicher zu werden. — A. B. in B. Ihr gef. Auftrag soll gelegentlich an jener Stelle angebracht werden. Wegen Breslau ist uns etwas Näheres noch nicht bekannt geworden. E. S. in N-Y. Sie sind doch ein Deutscher, warum lassen Sie uns Ihre Sendung in englischer Sprache zugehen? — Dr. K. in C. Die Werke, welche in unserem Bl. zur Besprechung gelangen sollen, sind an die Redaction zu senden. Von da aus geschieht die Vertheilung an die Herren Mitarbeiter — anders nicht! — P. London. Brief erhalten — nicht mit Allen einverstanden! — K. in Z. Meister Richard Wagner erfreut sich einer ganz guten Gesundheit. Entgegengesetzte Nachrichten sind unrichtig. — W. in R. Sie werden um baldige Nachricht gebeten. —

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs **Albert** von Sachsen.

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag, den 5. April** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Kgl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Königl. Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königl. Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Füllwissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, **E. F. Wenzel**, Dr. **R. Papperitz**, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck**, **Fr. Hermann**, **Theodor Coccius**, **Carl Schröder**, Prof. Dr. **Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, **Friedrich Rebling**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Louis Maas**, **Heinrich Klesse**, Dr. **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1877.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Concertmeister-Concurrenz.

Die Stelle eines **Concertmeisters** bei der Fürstlichen Hofcapelle zu **Sondershausen** ist neu zu besetzen und wird hierdurch zur Concurrenz ausgeschrieben. Dienst: circa 8 Monate, Urlaub nahezu 5 Monate.

Vorzüglich qualificirte Bewerber wollen sich umgehend melden und erfahren Näheres durch Hof-Capellmeister **Max Erdmannsdörfer.**

Ein Musikinstitut,

günstig gelegen, in einer der schönsten Städte Deutschlands dreistöckiges Haus zur Aufnahme von Pensionären geeignet, vier Schulzimmer im Parterre, mit **Concertsaal** als Anbau (in welchem noch eine Orgel aufgestellt werden könnte). Alles wohl im Stande, ist an einen oder mehrere tüchtige Musiker, welche der Leitung einer solchen Anstalt gewachsen sind und zur Uebernahme derselben ein Capital von ca. 11000 Mark anwenden können, zu verpachten. Reflectanten belieben ihre Adressen sub. J. M. 1000 an die **Central-Annoncen-Expedition** von **G. L. Daube & Co.** in **Berlin** einzusenden, worauf ihnen seitens des jetzigen Inhabers des Musikinstituts brieflich die näheren Mittheilungen zugehen werden.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. März 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 10.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Hermann Wichmann. Ueber Gevaert's Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité. — Léonce Mesnard. Un successeur de Beethoven. Etude sur Robert Schumann. — Correspondenzen (Leipzig. Straßburg. London.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

Hermann Wichmann. Ueber **Gevaert's** Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité. Berlin, 1876. Mitscher und Röstell. 55 S. Octav. —

Es ist jedenfalls nicht genug, daß wir originaleren Schöpfungen des Kunstgeistes die gebührende Würdigung zollen. Ebensowenig dürfen wir jene selbstlosen Arbeiter im Weinberge der Kunst unterschätzen, welche uns die Originale näher zu bringen mit liebevoller Pietät bestrebt sind. Wenn wir es zu allen Zeiten als ein hohes Verdienst anzusehen haben, solche Werke zu popularisiren, d. h. dem Allgemein-Verständniß in möglichst leicht faßlicher Weise näher zu bringen, das Interesse dafür auch bei dem außerhalb der Spezial-Sphäre stehenden großen Publikum zu wecken, so erscheint dies gewiß doppelt nothwendig in einer Zeit, welche an einer neuen, ächt modernen Krankheit krankt, nämlich an der des Feuilletonisirens. Die Kunst, dem Leserpublikum ein aus dem oberflächlichen Schaum aller Erscheinungen zusammengerührtes, gründlich verflachend und zerstreuendes Bequemlichkeits-Gebräu zu extrahiren, diese ächt französische Errungenschaft nöthigt leider nur allzusehr, dem hierdurch in der Fassungskraft des modernen Lesers erzeugten Trägheits- und Schwächezustande durch möglichst bequem verdauliche Popularisirung Rechnung zu tragen.

Von diesem Standpunkte aus, im besten Sinne verstanden, ist auch vorliegendes Schriftchen anzusehen. Es ist vor Allem bemüht, einem so gründlichen Forscher, wie Gevaert, über die gegen die antike Musik herrschenden Vorurtheile und Geringschätzungen hinwegzuhelfen, das Allgemein-Interesse dafür zu wecken und die abweichend falschen Vorstellungen davon beseitigen zu helfen. Nachdem Wichmann deren Veranlassungen beleuchtet, fährt er fort: „Alle diese Ursachen haben eine sprichwörtlich gewordene Meinung entstehen lassen, die sich gewöhnlich so äußert: ‚Man weiß nichts Bestimmtes über die Musik des Alterthums. Was man darüber erfahren kann, hat für den modernen Musiker kein Interesse.' Gevaert vertraut nun fest, daß die Lectüre seiner Arbeit hinreichen wird, die Richtigkeit dieser beiden Behauptungen zu erweisen." Zugleich auf Grund der aufhellenden Forschungsarbeiten von Vincent, Westphal, Bellermann &c. gelangt nun Gevaert zu dem eigenthümlichen Resultate, daß „eine hinreichende Kenntniß der griechisch-musikalischen Doctrin unerläßliche Vorbedingung für das Verständniß der Vergangenheit auch unserer Kunst. Ohne von dem unzweifelhaft dem griechischen entlehnten System der Araber und Perser zu sprechen, ist es gewiß, daß die primitive Musik der lateinischen Kirche die des damaligen Rom war. Diese christliche Musik ist nach unbedeutenden Veränderungen die unsrige geworden, und so knüpft durch ein außergewöhnliches Phänomen die moderne und vorzugsweise neueste Kunst, diejenige, welche von allen Ueberlieferungen am freiesten erscheint, ohne jegliche Unterbrechung wieder an die heidnische Welt an. — Richard Wagner, dem man keinen übermäßigen Enthusiasmus für musikalische Vergangenheit zusprechen wird, sagt in seinem Werke ‚Oper und Drama', daß es nicht möglich sei, tief über unsere Kunst zu denken, ohne eine bestimmte und solidarische Beziehung mit der der Griechen zu entdecken, und Gevaert fügt hinzu: ‚Merken wir es uns wohl, in keiner Periode ihrer Geschichte hat sich die occidentale Musik von dem antiken Einfluß frei machen

können. In dem Augenblicke selbst, wo sie im Mittelalter das Joch der griechischen Theorie abzuschütteln versuchte, fing sie mehr als je an, sich den wiedererstehenden ästhetischen Doctrinen derselben zu unterwerfen. Es ist die Größe des antiken Geistes, daß er in den großen Krisen, die in den verschiedenen Jahrhunderten die Gestalt der Kunst erneut haben, immer seine fruchtbare Wirkung fühlbar gemacht hat. Seit dem siebenzehnten Jahrhunderte haben alle Revolutionen im musikalischen Drama darin bestanden, sich dem Ideal der griechischen Tragödie zu nähern. Gluck und Wagner selbst sind in diesem Sinne die Schüler der Alten. Hat doch der Letztere, der kühnste Neuerer unserer Zeit, den Ehrgeiz, die Doppelpersönlichkeit des Dichter-Musikers wie Aeschylus und Sophocles in sich zu vereinigen.' — Wichmann giebt nun in klaren Umrissen eine kleine Skizze der Gevaert'schen Forschungstheorie, welche nach Seite des bekannten Streichobjectes der Harmonik in dem wichtigen Satze gipfelt: „daß eine Polyphonie vorhanden war, ist also außer Zweifel, aber die Quantität und Qualität derselben ist noch nicht festgestellt 2c.", läßt uns hierbei einen kleinen Einblick in die altgriechische Anordnung der Töne thun und schließt mit den beherzigenswerthen Worten: „Musikern von Fach aber lege ich die Worte ans Herz: Das Vermögen, sich in fremde Anschauungs- und Empfindungsweisen zu versetzen, heißt Bildung." —

Léonce Mesnard. Un successeur de Beethoven. Etude sur Robert Schumann. Paris, Durand et Sandoz. 1876. 84 S. Octav. —

Gegenüber den unglaublich vorurtheilsvoll verkehrten Vorstellungen, welche sich die Franzosen in Folge ihres ebenso unglaublich lückenhaften und von verschrobenen Anschauungen wimmelnden Schulunterrichts noch immer von uns Deutschen machen, haben wir gewiß alle Ursache, auf jedes Lebenszeichen einer unbefangeneren Würdigung unseres Geistes Werth zu legen. Daß dies im vorliegenden Falle aufrichtige Absicht des Verf., lehrt wohl der Titel bereits hinreichend, und von erhöhtem Interesse wird solche Beobachtung, wo zwei so verschiedenartige Pole sich berühren, wie die Champagnernatur des französischen Esprit mit einer so ächt deutschen, tief gemüthvoll-träumerischen wie der eines Schumann. Einerseits spritzt von solchem Champagnerschaume Manches in pikant anregender Weise auf andere Gebiete hinüber als vergleichende Seitenblicke auf Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Wagner, Wouwermann, Vernet 2c., andererseits ist dem Verf. eine keineswegs zu unterschätzende liebevolle Vertiefung in seinen Stoff abzusprechen, und aus solcher Vertrautheit mit demselben resultiren nächst seiner pietätvollen Würdigung eines so ächt deutschen Meisters ebensowenig zu unterschätzende, zuweilen neue Perspectiven oder Parallelen. So stellt M. z. B. in Bezug auf elementare Naturschilderungen nebeneinander Mendelssohn (Fingalshöhle), Weber (Sturm im „Oberon"), Beethoven (Gewitter in der Pastoralsymphonie) und Wagner (Ouverture und erste Scene vom „Fl. Holländer"), und kommt gegenüber der Großartigkeit dieser Schilderungen in Bezug auf Schumann zu folgendem Resultate. „Unter der großen Anzahl von Seiten, wo Schumann in irgend welcher Form die Eindrücke fixirt hat, welche aus der Berührung der menschlichen Seele mit der Natur entstehen, befindet sich sicher nicht eine einzige, in der sich ein solches Vermögen (wie in den Schilderungen jener Meister) offenbart. Im Gegentheil hat Sch. in so mancher kleinen Tondichtung, in so manchem Liede an Stelle der Abgeschmacktheiten des pastoralen Genres der freiesten ländlichen Stimmung Ausdruck verliehen. Wenn Schubert und Mendelssohn mit der ländlichen Muse ohne alle Pretentionen in Verbindung treten, finden sie, daß ihnen etwas Flitterstaat recht gut steht. Schumann, frei von allem aristokratischen Raffinement, ohne irgend welche Rohheit oder Nachlässigkeit, aufrichtig populär (Sch. liebt es, dieses Wort als Beleg für den Ursprung seiner Inspirationen zu gebrauchen), will und verleiht ihr keinen anderen Schmuck als das fortwährende Wiederaufblühen der Natur." — An einer anderen Stelle untersucht Mesnard in geistvoller Parallele, wie Beethoven, Schumann und Thomas Göthe's „Mignon" behandelt haben. „Beethoven läßt Mignon so, wie sie Göthe gezeichnet, nämlich als eine Tochter des Südens. Thomas putzt sie sich nach der französischen Mode zurecht (ein für einen Franzosen selten objectives Urtheil); Schumann germanisirt sie." Schade, daß M. noch immer nicht Liszt's Auffassung von ihr kennen gelernt hat. — Kurz, wer nicht übersieht, daß er sich einem Franzosen gegenüber befindet, wird das Schriftchen nicht ohne den günstigen Eindruck erwärmender Anregung aus der Hand legen, und ist ihm daher baldigst eine gute deutsche Uebersetzung zu wünschen. —

Hrm. Zopff.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfzehnte Gewandhausconcert am 1. Febr. war zur Feier des auf den 3. fallenden Geburtstages Felix Mendelssohn-Bartholdy's lediglich Compositionen desselben gewidmet. Der erste Theil bot die Ouverture zu „Paulus", den 114. Psalm für 8stm. Chor und Orchester, die Barytonarie „Es ist genug" aus „Elias" und das Dmollconcert, der zweite Theil aber die „Walpurgisnacht". Kein Concertinstitut ist gewiß zu solchen Acten der Pietät und Dankbarkeit mehr berechtigt als das des Gewandhauses, welches bekanntlich grade Mendelssohn den Gipfel seiner Blüthe und Berühmtheit verdankt, und es hat nur darüber zu wachen, sich hiermit selbstverständlich keinem bequemen Cultus auf Kosten seiner Pflichten gegen die Gegenwart zu überlassen. Hier fand Mendelssohn, nachdem ihm die Berliner Consistorialräthe (deren Einer z. B. es ihm als Versündigung an der Kirchenmusik anrechnete, daß er in derselben ein so unheilig sinnliches Instrument wie die Clarinette verwende) seine Heimathsstadt verleidet, eine Stätte freien, unbeengten freudigen Wirkens. Als dieselbe Berliner Singakademie, welche bereits Zeuge von Mendelssohn's wunderbarer Directionsbegabung gewesen (als sein Genius schon ungewöhnlich jung seine Schwingen entfaltet und M. bereits mit 13 Jahren unter der Aegide eines Zelter, Marx und Devrient S. Bach's bis dahin für unaufführbar gehaltene „Zukunftsmusik" der Matthäuspassion creirt und dirigirt hatte) M., als er sich bei Zelter's Tode durch schwächliche Freunde zu einer schriftlichen Petition um dessen Stelle verleiten ließ, trotzdem die kränkende Demüthigung bereitete, ihm aus orthodoxen 2c. engherzigen Motiven einen Rungenhagen vorzuziehen, und als andererseits die preußische Regierung selbstverständlich kein Geld für ein Conser-

vatorium übrig hatte, da empfing man Mendelssohn in Leipzig mit offenen Armen und half ihm, wenn auch vorläufig in sehr bescheidenen Grenzen, unter Assistenz eines David, Moscheles, Brendel, Hauptmann, Schleinitz &c. sein ideales Ziel der Verwirklichung entgegenführen. —

Von den diesmal vorgeführten Werken erregte besonderes Interesse der lange nicht zu Gehör gebrachte 114. Psalm durch die auch den sprödesten Text in geistvoll angemessene und fesselnde Musik zwingende meisterhafte Beherrschung der Form. Den kraftvollsten Eindruck macht unstreitig der Abschnitt „Vor dem Herrn bebte die Erde", gegen welchen das ihm folgende Schluß-Halleluja allerdings an Frische der Erfindung zurücksteht. Die Arie aus „Elias" war von Hrn. Hofopernf. Paul Bulß aus Dresden (welcher für Hrn. Hill mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit eingetreten war) anstatt der auf dem Programme notirten reizvollen Lieder „O Jugend, o schöne Rosenzeit" und des „Reiseliedes" gewählt wurden, jedoch keineswegs im Interesse größerer Einheitlichkeit. Bulß schien diesmal nicht ganz günstig disponirt und in der freien Entfaltung seines prachtvollen Organes etwas gehemmt zu sein, ließ auch so manche abkühlende Neigung zu Manirirtheiten in Bezug auf Sentimentalität oder glänzende Stimmeffecte durchblicken, besonders in der Arie; Ueberwuchern derselben namentlich der Höhe auf Unkosten der mittleren und tieferen Töne wäre bei einem so phänomenalen Baryton par excellence umsomehr zu bedauern, denn in der „Walpurgisnacht" erkannte man trotzalledem auch diesmal den Meister des Vortrags. — Das gegen das Gmollconcert zurückstehende Dmollconcert spielte eine sehr begabte Schülerin des hiesigen Conservatoriums, Frl. Dora Schirmacher, welche laut Angabe eines Lehrers der Anstalt „bereits vor ihrem Eintritte in das Institut schon sehr Tüchtiges leistete, weil sie von ihrem Vater, einem der besten Clavierpädagogen Englands, eine ganz vorzügliche Ausbildung erhalten hatte". Haftete auch der Leistung noch manches Schülerhafte an und schlummert noch die tiefere seelische Seite, so regte doch die treffliche Abrundung der Technik wie die Klarheit der Darstellung zu schönen Hoffnungen an. Möge Frl. Sch. diese besondere Bevorzugung ein entsprechender Sporn zum Weiterstreben sein. — Die „Walpurgisnacht" erfreute sich einer im Allgemeinen sehr lobenswerthen und genußreichen Ausführung seitens des Chores und Orchesters, welches außer der sehr guten Wiedergabe der Paulusouverture sich u. A. durch elastisch discrete Begleitung des Clavierconcertes auszeichnete. Die Solopartien sangen außer Hrn. Bulß: Hr. Walter Pielke mit höchst anregender metallreicher Frische und der an diesem trefflichen Concertsänger so hochzuschätzenden Intelligenz, und eine Schülerin der Berliner „Hochschule", die Altistin Frl. Schanenburg, welche in ihrer kleinen Partie ein vielversprechendes Organ durchblicken ließ, das allerdings noch einsichtsvoller Schule harrt, welche dasselbe vor Allem u. A. von dem jetzigen spröden, harten Gebrauch des Athems befreit. — Z.

Im achten Euterpeconcert am 6. v. M. traten als Solisten auf die Sängerin Frl. Alwine Bonn aus Hamburg und Violinv. Gerhardt Brassin aus Breslau, letzterer mit glänzendem Erfolge, erstere unter möglichst freundlicher Aufmunterung zu erfreulicher Weiterentwicklung in technischer wie geistiger Hinsicht. Erschien auch ihr hiesiges Auftreten noch verfrüht, so wird ihr doch namentlich schöne stimmliche Begabung Jedermann zugestehen müssen, desgl. machten sich in mehr als einer Stelle der gewaltigen Alcestearie „Ihr Götter ew'ger Nacht" (deren Berühmtheit einst außerordentlich und die selbst jetzt noch nur mit wenigen dieser Gattung sich vergleichen läßt) Züge großen Vortragsstyles bemerkbar, ebenso wie in dem vorausgegangenen großen Recitativ, das freilich nicht blos einzelne Züge, sondern von Anfang bis Ende sich steigernde Größe verlangt. Ihr, der Sängerin, hatten wir diesmal auch Novitäten zu danken — diesmal die einzigen des Programms, nämlich außer R. Wagner's bekannterem Liede „Der Engel" ein merkwürdiges Lied von C. Goldmark „Die Irrlichter" (auf einen humoristischen Text von Rückert, zu dessen Composition G. wahrscheinlich durch ein ästhetisches Irrlicht veranlaßt worden sein mag) und einen stark auf den Effect angelegten, melodisch mehr „alten" als „Neuen Frühling" von Fr. Bendel. Auch in ihnen verläugnete sich nicht das Streben der Sängerin nach reproductiver Charakteristik, am Stärksten und Eindrucksvollsten in den „Irrlichtern". — Hr. Gerhard Brassin, ein Bruder des berühmten Pianisten, spielte Mendelssohn's Concert und Beethoven's Fdurromanze mit Clavierbegleitung. Mit ungemeiner Reinheit und Tonfülle gab er beide Werke wieder, die Virtuosität als Selbstzweck stellte sich bei ihm, wie bei jedem echten Künstler, in den Hintergrund, in die Vorderreihe aber trat bei seinem Spiel begeistertes Hervorheben der Gesangstellen. — Das Concert begann mit Fr. Lachner's zweiter Suite in Emoll. Die genügsamen Tanz- und Suitenfreunde haben seinerzeit grade von ihr sehr viel Rühmens gemacht und erheben sie wohl jetzt auch noch in den Himmel, doch mit welcher Berechtigung sie von einem so principiell auf die Tendenz: der fortschrittlichen Gegenwart Rechnung zu tragen, gegründeten Concertinstitute wie die „Euterpe" vielen andern um Vieles lebensfähiger in der Gegenwart wurzelnden Novitäten vorgezogen wird, kann ich nicht recht einsehen. Daß sie tüchtig gearbeitet und gut instrumentirt ist, soll zwar zugestanden werden; die Fuge mag unangetastet bleiben, das Andante ist aber gradezu nichtssagend; es vermöge seiner räumlichen Bescheidenheit dem „Veilchen" vergleichen wollen, heißt vergessen, daß das „Veilchen" duftet; wo aber findet man hier das Arom? Mit einem prosaischen „Gänseblümchen" würde das Sätzchen weit angemessener emblemirt. Das Menuett ist kein Menuett sondern eine „Tyrolienne", und um das Uebel voll zu machen, klingt sie, wenngleich nach Moll transportirt, stark an die bekannte in Rossini's „Tell" an. Die Ausführung wollte dem Orchester nicht vollständig gelingen; es fehlte öfters die erwünschte Elasticität. Mit überraschender Wucht und unerwartetem großem Erfolge bewältigte es dagegen am Schlusse Beethoven's große (dritte) Leonorenouverture, wodurch der Abend die bedeutendste Weihe erhielt. — V. B.

Stuttgart.

Die letzte Zeit brachte uns eine wahre Fluth von Concerten. Am 19. Dec. gaben die Florentiner eine sehr schwach besuchte Soirée, spielten aber trotzdem ebenso prachtvoll wie sonst: Schumann's Quartett, Beethoven's Quartett Op. 131 und das neue Streichquartett von Verdi, welches wie alles Ausländische auch hier ebenso lebhafte Neugier wie Enttäuschung erregte! Kurz darauf gelangte Verdi's Requiem mit viel größerem Interesse und Erfolge zur Aufführung.

Das fünfte Abonnementconcert der Hofcapelle, welches dieselbe mit der sehr gut gespielten Anacreonouverture eröffnete, war von besonderem Interesse durch die Vorführung des schnell berühmt gewordenen Trauermarsches aus Richart Wagner's „Götterdämmerung", welcher, wie zu erwarten stand, von dem maßgebenden Theil des Auditoriums mit dem größten Beifall aufgenommen und zur Wiederholung verlangt wurde. Denke man sich zu diesen erhabenen, düstern Klängen noch die damit verbundene Scene, und man wird erst die ganze Wirkung ermessen können, welche sie hervorzubringen vermögen. Es gebührt Hrn. Abert besonderer Dank für die Acquisition dieses genialen Tonstücks, dem sich noch weitere Einzelheiten aus den „Nibelungen", z. B. Sigmund's Liebeslied aus der „Walküre"

Wotans Abschied und Feuerzauber ꝛc. anreihen möchten. Das hierfür ein dankbares Publikum jetzt gewonnen ist, möge die jedesmalige begeisterte Aufnahme beweisen, welche derartige Novitäten neuerdings finden. Daß unter den Waizen diesmal auch Spreu gesäet war, darf nicht unerwähnt bleiben. Eine Arie mit Chor nämlich aus Kreutzer's „Falschmünzer“ schien nicht am rechten Platz zu sein, denn es ist Opernmusik von zu dürftiger Qualität. Eine tüchtige und anerkennungswerthe Leistung war der Vortrag von David's Edurconcert durch Hrn. Wien. Die leider etwas spärliche Auswahl unter der neuen Violinliteratur möge die Wahl dieses nicht eben hervorragenden, aber für das Instrument äußerst dankbaren Stükes entschuldigen. Lieder mit der Clavierbegleitung des Hrn. Winternitz figurirten in üblicher Weise zwischen den größeren Tonwerken, um die Kontraste etwas fühlbarer zu machen. Dank dem reizenden Vortrag durch Frl. Löwe („Er, der herrlichste“ von Schumann und „Im Maien“ von Hiller) wurde dieser Zweck in angenehmer Weise erfüllt. Zum Schluß wurde Mozart's Gmollsymphonie in über alles Lob erhabener Weise ausgeführt. —

Am 5. Dec. brachte in der Stiftskirche der „Verein für class. Kirchenmusik“ ausschließlich Tonwerke italienischer und deutscher Componisten aus dem 16.—18. Jahrhundert zur Darstellung, unter welchen das sechsstm. Sanctus aus der Missa Papae Marcelli von Palestrina durch seine Würde, Hoheit und erhabene Tonfülle, die Motette von Carissimi durch Innigkeit und interessante symmetrische Stimmführung, der achtstm. Doppelchor des Nürnberger Organisten Pachelbel, Psalm 98, durch reich bewegte Polyphonie, sowie Bach's tiefempfundene Cantate „Weinen, Klagen“, als Schwerpunkte der Aufführung sich darstellten. Außerdem bewährte der Verein seine längst anerkannte Meisterschaft in sinniger und charaktervoller Reproduction rhythmischer Choräle, und Frl. Marie Koch erfreute durch den mit glockenreiner Stimme und tief empfundenem Ausdruck ausgestatteten Vortrag geistlicher Lieder von Löhner und Franck und einer Arie aus Händels „Messias“. Hr. Seyerlen spielte eine Toccata von Sweelink und ein Präl. nebst Fuge von Buxtehude mit technischer Meisterschaft und klarster Gruppirung der polyphonen Tongebilde. Die Königin wohnte der Aufführung bis zum Schlusse bei und schenkte derselben so lebhaftes Interesse, daß das Sanctus von Palestrina auf ihren Wunsch wiederholt wurde. Im Uebrigen war die Kirche wie gewöhnlich in allen Theilen von aufmerksam und andächtig lauschenden Zuhörern gefüllt. —

Am 9. Dec. gab der Gesangprof. Koch, der bewährte Gesanglehrer unsers Conservatoriums, im Saale der Liederhalle ein in mehrfacher Hinsicht sehr anziehendes und genußreiches Concert. Es bestand im Gegensatze zu der Mehrzahl der hiesigen vorwiegend aus vocalen Tonstücken, welche namentlich von Gesangzöglingen von Koch dargeboten wurden. Die oberste Aufgabe der Gesangskunst, reine und klare Intonation, schöner, voller Gesangston, erschien bei sämmtlichen Zöglinge vermöge der gründlichen technischen Schulung und Methode des Lehrmeisters glücklich gelöst; zugleich waren auch die weiteren Erfordernisse guten Gesanges, die Kunst des Athmens, Deutlichkeit der Aussprache, correcte Phrasirung und ausdrucksvoller Vortrag meist gut vertreten, und die als vortreffliche Concertsängerin hier längst accreditirte Marie Koch zeigte besonders in ihren Liedervorträgen außerdem den Vorzug poetischer Empfindung und große Fertigkeit im Koloraturgesange. Auch Koch's Privatschüler Holpp, welcher bereits an der deutschen Oper zu Rotterdam als Bariton gewirkt hat, erwies sich im Besitze eines wohlklingenden Organes, welchem Weichheit und Kraft gleichmäßig zu Gebote steht, und die Damen Kurz, Wegmann und Minor errangen die Palme des Abends in dem feinsinnigen und charaktervollen Vortrage verschiedener Terzette unter stürmischem Wiederholungsruf. Hr. Wien spielte ein Field'sches Nocturne, das in Singer's Uebertragung ein wahres Kabinetsstück der Violinmusik geworden ist, mit einer Fülle Wärme und Schönheit des Tones, welche allgemeines Entzücken bereitete, und zeigte in David's „Am Springquell“ seine virtuose Bravour. Hr. Gottlieb Krüger trug zwei ansprechende Harfenkompositionen mit der ihm eigenen Eleganz und technischen Unfehlbarkeit vor, welche ihm stets den wärmsten Beifall der Zuhörer sichern. Die Frequenz des Concertes war durch den gleichzeitig in der Liederhalle stattgefundenen großen Scherzkranz und andere Concerte ꝛc. erheblich beeinträchtigt. —

Das am Christfest stattgefundene sechste Abonnementconcert wurde eröffnet mit einer neuen Symphonie (Nr. 3) „Durch Dunkel zum Licht“ von Joseph Huber, dem talentvollen Mitgliede der Hofcapelle, welcher auf dem Boden der neuesten Musikrichtung steht und besonders das in Fachblättern vielbesprochene, aber noch auf keiner Bühne zur Aufführung gelangte Tondrama „Die Rose von Libanon“ komponirt hat. In der neuen Symphonie sucht Huber das von ihm in seinem Vorwort zur Partitur erörterte Problem zu lösen, analog den Gesetzen der dramatischen Poesie der Instrumentalsymphonie den einheitlichen Inhalt eines charakteristischen Seelenvorganges zu verleihen, indem die einzelnen musikl. Motive gleichsam Individuen gegensätzlichen Charakters repräsentiren, sodaß durch den Contrast ein Conflikt herbeigeführt wird, welcher mit dem Triumphe des berechtigsten Individuums, also hier mit dem Siege des lichtvollen Elementes über das finstere seine Lösung findet. Hierdurch wird von selbst das Aufgeben der bisherigen architektonisch gegliederten Form der Symphonie bedingt und der Verlauf des Tonstückes in einem ununterbrochenen Fortgange gefordert. Während seither die Symphonie das Epos unter den Instrumentalwerken war, will sie hiermit auf die Stufe des Drama's gehoben werden. Daß dieser Idee Lebensfähigkeit innewohnt, hat der Tondichter in diesem seinem Werke nicht ohne Glück dargethan; die Grundgedanken, obwohl nicht melodisch, sondern deklamatorisch koncipirt und daher für manches Ohr etwas monoton klingend, sind zweckmäßig erfunden und geschickt weiter entwickelt, das Werk hat wirkungsvolle Steigerungen und auch die Instrumentation ist von charakteristischer Färbung. Obschon der Erfolg des Werkes kein unmittelbar durchschlagender war, so ist doch das Streben nach Lösung neuer zeitgemäßer Probleme in der Instrumentalmusik wie im Tondrama ein achtunggebietendes und fand in der That auch in dem Hervorrufe des Componisten, der die Ausführung selbst leitete, die verdiente ehrenvolle Anerkennung. — Frl. Anna Bock aus Newyork erwies sich in Hummel's Hmollconcert und Liszt's Luciaphantasie als sehr begabte Pianistin, welche ihre Studienzeit im hiesigen Conservatorium unter der bewährten Leitung der HH. Lebert und Pruckner mit dem besten Erfolge benutzt hat; ihre hochentwickelte, solide Technik, ihr elastischer Anschlag, welchem Weichheit, wie energische Kraft gleichmäßig eigen ist, die Bestimmtheit der Gestaltung und ihr gewecktes musikalisches Verständniß gingen in ihrem Spiele überall Hand in Hand und verbürgen ihr bald eine würdige Stelle unter den heutigen Pianistinnen; reicher Beifall und Hervorruf folgten ihren Vorträgen. — Als Novität brachte das Concert Wagner's „Walkürenritt“. Das Publikum konnte es sich nicht versagen, eine Wiederholung dieses Tonstückes durchzusetzen, das Orchester bewies bewundernswerthe Bravour und spielte mit seltenem Feuer und Präcision. Daß Wagner übrigens auch in der Gesangslyrik sehr Ansprechendes zu bieten weiß, davon gab Frau Hanfstängl eine Probe in dem innigen und geschmackvollen Vortrag dreier Lieder, von denen das gemüthvolle, sinnige Wiegenlied am Meisten ansprach, sodaß wir dieses ächt deutsche Lied lieber deutsch

als französisch(!) gesungen hätten hören mögen. — Den Schluß des fast allzureichen Concertes bildete Beethoven's siebente Symphonie. Eine Umstellung der Programmnummern in der Weise, daß mit dieser Symphonie begonnen und mit dem Walkürenritt geschlossen worden wäre, wäre übrigens für die ungeschmälerte Genußfähigkeit des Publikums gewiß zukömmlicher gewesen. —

London.

Es ist mir hier nachdrücklich vorgeworfen worden, daß in Ihrem Bl. keine Erwähnung der neuen englischen Oper von Cowen erschien, als vor einiger Zeit Carl Rosa's Operntruppe Cowen's „Pauline" (nach Bulwer Lytton's Lady of Lyons bearbeitet) gab, nachdem vorher viel Sand ausgestreut war über den „englischen Genius der Musik, über Nationalmusik" und dergl. immer fertige Schlagworte mehr. Wenn ich zur Zeit es unterließ, den tiefgefallenen englischen Componisten auch in Leipzig an den Pranger zu stellen, so war es aus dem Grunde, daß ich ihn jedenfalls ebensowenig als Sullivan oder Barnett für einen würdigen Repräsentanten der englischen Musik halte, indem alle drei ihre jedenfalls nur kurze Gunstperiode (von Kunstperiode zu schweigen) nur zufälligen Glücksumständen zuzuschreiben haben, die wir ihnen herzlich gern gönnen würden, wenn dadurch nicht die besseren Bestrebungen begabterer Künstler verdunkelt würden. Cowen, ein Schüler Sir Julius Benedict's, hat weder Erfindungsgabe noch technische Fertigkeit; seine Instrumentation ist von der schülerhaftesten Art und seine höchste Ambition scheint sich doch nicht höher aufschwingen zu können, als eine Anzahl populärer (banaler?) Balladen zu liefern, die sich schließlich wieder in 100,000 Exemplaren verkaufen möchten. Glücklicherweise ist ihm dies nicht gelungen, denn sowohl das Publikum wie die Presse haben ihn im Stich gelassen. Trotz der Reclamen vorher war das Nachher sehr kläglich, und ist dem noch jungen Manne nur zu wünschen, daß er aus der gemachten Erfahrung Nutzen ziehen möge. Vielleicht dient es ihm zum Trost, daß er soeben jetzt einen Leidensgefährten im Director des Conservatoriums in Neapel, Sigr. Rossi, besitzt, welcher einen in Biorn umgetauften „Macbeth" geliefert hat, dem in der Neuzeit an Seichtheit so leicht nicht etwas gleichkommt. Eine Schülerin von Rossi, eine Mrs. Marshall, die aber weder Stimme noch Methode hat, immer falsch singt und keinen Tact halten kann, hatte aus „schülerhaftem" Enthusiasmus sich die Lebensfrage gestellt: wie sie dem Londoner Publikum Rossi's Genie octroyiren könne, sie hat jedoch keine bessere Antwort erhalten, als daß sie vor Allem an sich selbst gründlich Hand*) anlegen müsse. Doch es ist genug gesagt, wenn man erwähnt, daß trotz aller äußeren Ausstaffirungsmittel 2c. 2c. das Publikum das Queentheater leerläßt und daß nach mäßiger Berechnung bis jetzt schon an 6000 Pfund Sterling Verlust der schon nicht mehr jungen, aber noch auffallend schönen Primadonna — deren Gemahl, der Dichter (!) der „Shakespeareverunstaltung", on dit das Geld dazu hergiebt — den Geschmack noch nicht verleidet haben. Daß nun Leute ihr Geld auf diese oder jene Weise verthun wollen, geht Niemanden etwas an, aber in solchen Fällen, wie diesem, ist es insofern eine an Unmoral streifende Verschwendung von Mitteln, als mit deren nur irgendwie vernünftig angelegter Benutzung manchem armen Componisten über die steilsten Klippen einer wirklichen Künstlerlaufbahn geholfen werden könnte. Wenn irgend Etwas den Einfluß Wagner's bezeichnet, so ist es die allgemein höhere Anforderung an das Textbuch. Vor noch wenigen Jahren wären Libretti's unbeanstandet angenommen worden, welche jetzt lächerlich gemacht werden; daß die noch sehr kindlichen Bestrebungen, selbst aus den populären Liedern bessere Begleitungen zu suchen, aus derselben Quelle herrühren, daß jedoch das Ganze noch immer nur an das englische Fabrikationstalent mahnt, darf doch nicht unerwähnt bleiben, denn man muß nicht vergessen, daß auch in Deutschland noch immer Kücken's, Abt's und Gumbert's die große Masse beherrschen und daß dieselben doch nur sehr wenig über der englischen Ballade stehen! —

*) Das Schicksal rächte sich an ihrem Entschlusse u. A. auch dadurch, daß ihr ganzes Spiel nur in der Aufrechthaltung zweier Finger jeder Hand bestand. Wenn die rechte Hand hinauf zeigte, so zeigte die linke hinunter und vica versa. —

Recht interessante Kammermusikconcerte veranstaltet Violin. Franke, während Carl Oberthür das Land durchreist, um mit seinem trefflichen Harfenspiel das Interesse für das etwas heruntergekommene Instrument wieder zu erwecken.— In Cambridge ist große Aufregung über die bevorstehende Ankunft von Brahms, dem die Doctorwürde mit éclat zuertheilt werden soll. Daß auch einmal ein tüchtiger Künstler diesen Titel tragen wird, mag dem Titel wieder die Achtung bringen, die er gänzlich verloren hatte, denn für vierzig Pfund Sterling und eine eingesandte Probe des musikalischen Wissens konnte so Mancher den Doctortitel erlangen, der demselben nur Schande und Schmach brachte — die Installirung d. i. Bekleidung kostet auch noch zehn Pfund, sodaß für 50 Pfund und die ebengedachte Einsendung Mancher die Midasohren unter dem Doctorhute barg. Omne falsi audeat, nil veri non audeat dicere! sagt Cicero. —

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 15. Febr. Concert im Industriepalast unter Cönen: Pastoralsymphonie, Ouverture zu „Fidelio", Sonate und Ave Maria von Cherubini, Stücke von Schubert und Ouverture von Nicolai. — In der Societé Sempre crescendo spielte die junge Tochter des Directors von den Finck Chopin's Fmollconcert, Schlummerlied von Schumann, Tarantelle Op. 25 von Litolff und Asdurwalzer von Chopin. —

Annaberg. Am 22. Febr. Museumsconcert unter MD. Stahl mit der Altistin Gabriele Spindler aus Dresden, welche sich besonderen Erfolges erfreute,: Ouverture zu „Euryanthe", „Rheinmorgen", für Chor und Orch. von Dietrich, Arie aus der Oper „Das befreite Jerusalem" von Righini, Genius loci von Carl Thern, „Träumereien" von Schumann, „Archibald Douglas", Ballade für Alt von Löwe, Ouverture zum „Wald bei Hermannstadt" von Westmeyer, Altlieder von Hiller, Curschmann und (als Zugabe) Lied von Chopin. —

Basel. Am 25. v. M. siebentes Abonnementconcert: Esdursymph. von Schumann, Arie aus „Titus" (Frl. Amann aus Berlin), Violinconcert von Reinh. Becker (Rantsch), Lieder von Brahms, Schubert und Schumann und Ouv. zu „Olympia" von Spontini.—

Berlin. Am 19. v. M. Soirée der Mayer'schen Musikschule mit Frau Mayer: Kreutzersonate von Beethoven, „Carneval" von Schumann, Concertstück von Vieuxtemps, Claviersoli von Gottschalk und Raff und Polon. von Rubinstein. — Am 31. März durch den Stern'schen Gesangverein unter Stockhausen Beethoven's Missa solemnis. —

Bielefeld. Am 24. v. M. zweites Concert der HH. Bromberger, Eberhardt und Kufferath: Dmolltrio von Bargiel Bdurtrio von Rubinstein, Vcellsoli von Goltermann und Eckert, Serenade von Kirchner, Claviersoli von Scharwenka, Mendelssohn und Hiller, Violinsoli von Vieuxtemps und Reber. —

Bremen. Am 5. v. M. Concert von Christine Nilsson mit den HH. Bromberger und Fr. Grützmacher: Cdursonate von Boccherini, Arien aus „Troubadour" und „Faust", Gdurviolinsonate

von Beethoven, Clavierſoli von Chopin und Scharwenka, Vcelladagio von Mozart, Serenade mit Violine von Braga, „Geſangſcene“ von Spohr, Vcellſoli von Reber und Schubert-Grützmacher, Schwed. Lieder, Violinſoli von Ernſt und Schumann. —

Brüſſel. Am 5. Febr. Abonnementconcert claſſ. Muſik mit den HH. Violinv. Jokiſch und Blauwaert, Lehrer am Conſervatorium zu Mons. Sämmtliche Werke von Richard Wagner: Ouvert. zu „Tannhäuſer“, Vorſpiele zu „Lohengrin“ und „Meiſterſinger“, Violinromanze, Arie aus dem „Fl. Holländer“, Walkürenritt und Trauermarſch auf Siegfried, Finale aus der „Walküre“, und Amerikaniſcher Jubiläumsmarſch. —

Edinburgh. Am 10 und 12. Muſikfeſt unter Oakeley mit Thekla Friedländer, Baſſiſt Signor Foli, Violin. Strauß und Pianiſt Charles Hallé. Am 10.: Ouverture zum „Waſſerträger“ von Cherubini, Arie Pur dicesti von Lotti, Esdurconcert von Beethoven, Arie aus „Paris und Helena“ von Gluck, Haydns Bdurſymphonie. Ouverture zu „Titus“ von Mozart, „Lieblingsplätzchen“ von Mendelsſohn, „Marienwürmchen“ von Schumann, Balletmuſik aus „Feramors“ von Rubinſtein, Baßarie aus der „Jüdin“, No. 9. von Schubert-Liſzt's Soirées de Vienne, Trinklied aus dem „Freiſchütz“ und Ouverture zu „Precioſa“ — und am 12.: dritte Ouverture zu „Leonore“, „Auf ſtarkem Fittig“ aus der „Schöpfung“, Menuetto, Gavotte und Muſette aus der Esdurſuite von J. Raff, Baßarie aus dem „Nordſtern“, „Die Weihe der Töne“ von Spohr, Ouverture zum Fliegenden „Holländer“, „Wanderlied“ von Schumann, „Wenn ich ein Vöglein wär“ von Hiller, Scherzo paſtorale aus der 4. Suite von Lachner, Break, break, break von H. S. Oakeley, Etude von von Chopin und Ouverture zum „Nordſtern“. — Am 13. Febr. Reid-Concert mit Frl. Friedländer, Baſſiſt Foli und Hallé: Sommernachtstraumouv., „Glöcklein im Thale“, Schumann's Clavierconcert, Baßarie aus dem „Alexanderfeſt“, Emollſymphonie von Beethoven, „Nachklänge von Oſſian“ von Gade, „Willſt du dein Herz mir ſchicken“ von Bach, Menuett und Trio von Boccherini, „Die beiden Grenadiere“ von Schumann, Menuett und Tambourin von Gluck und Feſtmarſch von Oakeley. —

Elberfeld. Am 17. Febr. fünftes Abonnementconcert unter Schornſtein mit Frl. Sartorius, Frl. Spielhagen, HH. Heyer, Jäger ſowie Violin. Heimendahl: Ouverture zu „Don Juan“, Mendelsſohn's Violinconcert, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj, Ungar. Weiſen von Ernſt, Schickſalslied von Brahms und Beethoven's Neunte Symphonie. „Das Schickſalslied wurde vom Chor mit der feinſten Nüancirung und Präciſion geſungen. Heimendahl, der junge Künſtler, hat ſeit vor. Jahre große Fortſchritte gemacht, nur bleibt ihm etwas mehr Ruhe im Spiel und im Tempo zu wünſchen. Frl. Sartorius trug Lieder von Haydn (Ein kleines Haus), Schumann (Die Lotosblume) und Reinecke (Abendandacht) mit ſchöner Stimme und feiner Auffaſſung vor. In der neunten Symphonie leiſteten Orcheſter wie Chor unter der ſicheren Leitung ihres Dirigenten Vorzügliches und überwanden mit Leichtigkeit und Präciſion alle Schwierigkeiten.“ —

Eiſenach. Am 21. Febr. drittes Concert des Muſikvereins mit Frl. Hildegard Werner aus Leipzig: Ouv. im ital. Styl von Schubert, Rec. und Arie aus Cosi fan tutte, Abendlied und „Träumerei“ für Streichorch. von Schumann, Lieder von Schumann („Sonnenſchein“), Hrm. Zopff („Die Roſe“) ꝛc., und Mendelsſohn's Amollſymphonie. „Ein beredtes Zeugniß von dem ſo allgemein anerkannten künſtleriſchen Streben des Dirigenten des hieſigen Muſikvereins legte wieder das am 21. ſtattgehabte Symphonieconcert ab. Wer ſich einen Begriff davon zu machen vermag, was es heißt, mit einem aus ſo verſchiedenen Elementen zuſammengeſetzten, der einheitlichen Schulung entbehrenden Orcheſter das Einſtudiren ſchwieriger Werke möglich zu machen, der wird annähernd das Verdienſt des Hrn. Prof. Thureau, welcher einen ſo bedeutenden Theil ſeiner künſtleriſchen Kraft grade auf dieſe Aufführungen verwendet, zu würdigen wiſſen. Daß der Erfolg dem Streben angemeſſen, lehrte die in allen Theilen höchſt befriedigende Aufführung. — Der vokale Theil des Concertes war durch Frl. Hildegard Werner vertreten. Im Beſitz eines vornehmlich in der Mittellage weichen und ſonoren Soprans wußte die angehende Künſtlerin die große Arie aus Mozart's Cosi fan tutte ſowie die verſchiedenen Lieder von Schumann, Zopff Taubert ꝛc. zur vollſten Geltung zu bringen und erntete den allgemeinſten und ſtürmiſchſten Beifall“. —

Göttingen. Am 19. v. M. Soirée mit Frl. Breidenſtein: 42. Pſalm von Mendelsſohn, „Schickſalslied“ von Brahms, Lieder von Puchtler, Franz, Schumann, Brahms, Webber und Schubert. —

Gotha. Am 17. v. M. fünftes Vereinsconcert mit Frau Grün, HH. Hofopernſ. Bürger, Hofpianiſt Tietz, Jacobi, Wagner und Bach. Schumannabend: Esdurquartett, „Span. Liederſpiel“, aus den Fantaſieſtücken, Lieder und Esdurquintett. —

Hamburg. Am 19. v. M. zweites Concert der Gebr. Thern mit E. Hurgar aus Leipzig: Romanze, Scherzo und ungar. Weiſen von Thern, Bdurvariationen von Schumann, Tarantelle von Raff, Arie aus „Elias“, Edurcaprice von Paganini, Asdurimpromptu, Desdurwalzer von Chopin, Türk. Marſch von Beethoven, Luciafantaſ. von Liſzt, Lieder von Rubinſtein und Schumann, Introduction von Weber. — Am 22. Febr. Concert von Violiniſt Herrmann, Pianiſt Herrmann und Kammervirt. Ritter (Viola alta): Mozarts Trio für Pfte., Violine und Viola, Grave und Fuge für Violine von Ruſt, Elegie für Viola alta von Vieuxtemps, Beethoven's Sonata appassionata, Violin-Cavatine von Raff, Polonaiſe von Laub, Liebeslied aus der „Walküre“ und „Abendſtern“ aus Tannhäuſer für Viola alta, ſowie Schumann's „Carneval“. — Am 16. v. M. Rubinſteins „Verlorenes Paradies“ durch die Singakademie mit Frau Ehrhardt, den HH. v. Witt aus Dresden und Eura mit großem Erfolge. —

Jena. Am 26. v. M. Concert des Geſangvereins „Paulus“ mit den HH. Otto aus Halle und Martini aus München: Huldigungsmarſch und „Liebesmahl der Apoſtel“ von Wagner, Arioſo aus La Damnation de Faust von Berlioz, Finale aus „Tell“ von Roſſini, Arie aus „Genoveva“, „Dorald Caud“ von Jenſen und Gaudeamus igitur von Liſzt. —

Leipzig. Am 23. im Conſervatorium: Cdurtrio von Mozart (Frl. Oertel, Krökel und Niederberger), Arie aus „Paris und Helena“ von Gluck (Frl. Petzold), Adurviolinſonate von Mozart (Mebitens und Krökel), Emolltrio von Schimon (Roth, Thiele und Heberlein), Lieder von Behrend (Webber), Clavierſtücke comp. und vorgetr. von Frl. Ockleſton und Engl. Lieder von King (Vincent). — Am 26. v. M. im Zſchocher'ſchen Inſtitute: Emollfantaſ. von Bach, Sonaten in Adur von Scarlatti und Emoll von Mozart, Largo aus dem 1. Concert von Beethoven, Clavierſoli von Kullak, Volkmann ꝛc., Concertino für 3 Pfte. von Ries, Esdurrondo von Weber, Rhapſodie No. 4 von Liſzt, Papillons von Schumann und Tellouvrt. 8hg. — Am 26. v. M. durch den Dilettantenorcheſterverein mit Frl. C. und L. Hartmann: Ouv. zu den „Hebriden“, Arie aus „Mitrane“, Trauermarſch und Cispolonaiſe von Chopin, „Vogel als Prophet“ von Schumann, Hornquartette von Lorenz und Merker, Lieder am Pfte. und Bdurſymph. von Gade. — Am 27. v. M. neuntes Euterpeconcert: Ouverture zur „Zähmung der Widerſpenſtigen“ von Rheinberger, Arie von Mozart und Lieder von Jenſen (Hofopernſ. Link aus Dresden), Gdurconcert von Beethoven und Clavierſoli von Chopin (Frl. Meller aus London) und Bdurſymph. von Schumann. —

Lemberg. Am 5. 7. u. 9. Febr. überfüllte Concerte des Violiniſten Heinrich Wieniawsky unter allgemeinen Enthuſiasmus. — Am 17. wohlth. Concert von H. Wieniawski und Louis Marek mit der Sängerin Fr. M. Tyniecka, den HH. Köhler und Nikiſch: Beethoven's Kreutzerſonate, Lieder von Franz und Marek, Polonaiſe und Mazurka von Wieniawski, Nocturne von Chopin, „Erlkönig“ von Schubert-Liſzt, Danse macabre von Saint-Saëns, Ballade von Moniusko ꝛc. „Der Andrang des Publikums war außerordentlich, Wieniawski wurde mit Lorbeerkränzen und Blumen überſchüttet.“ —

London. Am 16. und 30. Jan. und 13. Febr. Kammermuſikconcerte von Hermann Franke mit den Sängerinnen Helene Arnim und Mathilde Zimeri, den Pianiſtinnen Ida Henry und Miß Richards: Am 30. Jan.: Violinſonate von Grieg, „Es war ein alter König“ von Rubinſtein, „Der du von dem Himmel biſt“ von Liſzt, Spinnerlied aus dem „Fl. Holländer“ von Wagner-Liſzt, Bdurquartett Op. 67 von Brahms, „Grüner Frühling kehre ein“ von Eſſer, Love has eyes von Bishop und Schubert's Bdurtrio — und am 13. Febr.: Ddurſerenade für Violine, Viola und Vcell von Beethoven, Beethoven's „Adelaide“, Zwei Fantaſieſtücke für Vcell von Rubinſtein (Frantzen und Daubert), Beethoven's Violinromanze in Gdur (Franke), When thou art night von Gounod und Clavierquintett von Carl G. T. Grädener. — Am 15. v. M. Soirée von Dannreuther mit den HH. Holmes, Amor, Stehling, Pezze, Frl. Williams und Bonn: Gmollquartett von Brahms, Duett von Berlioz, Bmollſcherzo von Chopin, Duett von Dannreuther und Cdurquintett von Schumann. — Am 22. v. M. Concert der Philharm. Geſellſchaft unter Cuſins: Ouverturen zu „Meluſine“ und „Oberon“, Clavierconcert von Grieg,

Arie aus „Semele" von Händel, Cmollsymph. von Beethoven, Scene von Gounod, Concert (dramatic) von Spohr und Duett von Cusins. —

Magdeburg. Am 24. v. M. viertes Casinoconcert mit Fr. Grützmacher aus Dresden und Frl. Stirl aus Gotha: Frithjoffymph. und Vcellconcertstück von H. Hofmann, Barbierarie und Lieder von Schumann, Schubert und Gounod, Vcellsoli von Schumann, Rubinstein und Reber sowie Festouv. von Ferd. Ries. —

Mannheim. Am 20. v. M. Concert mit HH. Hofopernf. Gune von München, Knapp, Lindeck und dem Theaterorchester: „Der Sturm" von Haydn, Chöre von Schumann, und „Der Thurm zu Babel" von Rubinstein. —

Mühlhausen i/Th. Am 20. v. M. viertes Symphonieconcert von Schefter: Ouverturen zu „Gudrun" von Volck und zu „Tannhäuser", „In stiller Abendstunde" von Tschirch, Stücke aus den „Nibelungen" von Lassen, Adursymph. von Beethoven und Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. —

Paris. Am 11. Febr. Populärconcert unter Pasdeloup: Freischützouv., Largo von Händel, erster und zweiter Theil aus Berlioz's „Faust" mit Talazac und Bonnehée und türk. Marsch von Mozart. — Im Concert-Châtelet unter Leitung von Colonne und Gounod: Ouvert. zum „Carneval von Venedig" von Ambroise Thomas, Danse macabre von Saint-Saëns, Raillerie musicale von Mozart, symphonische Stücke aus Berlioz's „Romeo und Julie", Trauermarsch von Gounod und Carneval von Guiraud. — Am 18. Febr. Populärconcert unter Pasdeloup: Meyerbeer's Schillermarsch, la Damnation de Faust von Berlioz mit Talazac (Faust), Bonnehée (Mephisto), Frl. Garnier (Margarethe) und Sequin (Brander). — Im Concert der Association artist. unter Colonne dasselbe Werk mit Prunet, Lauwers, Mad. Duvivier und Hr. Carroul. —

Stuttgart. Am 19. Febr. zweite Kammermusik von Singer, Pruckner und Cabisius: Trio Op. 70 No. 1 von Beethoven, Violinsonate Op. 78 von Raff, Schumann's Vcellstücke „Im Volkston", Capriccio von Volkmann und Cdurtrio von Haydn. — Am 20. Febr. im achten Abonnementsconcert Verdi's Requiem mit Frau Schröder-Hanfstängl, Frl. Auger, den HH. Schüttky und Jäger. —

Torgau. Am 2. Febr. Concert des Gesangvereins unter Dr. Taubert: Salve Regina von Hauptmann, Jubilate, amen! von Max Bruch (Op. 3), Violinromanze von Beethoven Op. 50 (Hönecke) Bdursonate von Clementi und Dmollphantasie von Mozart (Frl. Ida Korth), „Das Mädchen von Kola" von Rheinthaler und Mendelssohn's Loreleyfinale. —

Weimar. Am 18. v. M. in der Orchesterschule: Esdursymph. von Haydn, Hornromanze von Strauß-Wißler (Schorr), Gmollconcert von Moscheles (Frl. Oberbeck aus Brandenburg) und Ragozymarsch von Berlioz. — Am 25. v. M. in der Stahr'schen Musikschule Werke von Beethoven, Hummel, Jungmann, Kafka, Kücken, Lassen, Liszt, Mayer, Mehul, Raff, Ravina, Schubert, Spindler, Thern, Weber, Winterberger und Wellenhaupt. —

Wien. Am 18. Febr. vierte Kammermusik von Kastner mit den Damen Frl. Goldmann, Hänzl und Schindler: Bdurconcert von Händel, Wiegenlied und Ariette von Mozart, Variationen und Marsch von Saint-Saëns, Fmollfant. von Schubert, Lieder von Liszt und Rietz, Cdurduo von Chopin und „Festklänge" von Liszt. — Am 18. in der Horak'schen Musikschule: Canzone von Frescobaldi, Gigue von Muffat, Le Reveil matin von Coucherin, Tempo von Scarlatti, Fuge von Bach, Dmollvariat. von Händel, Sonate von Haydn, Dmollfantas. von Mozart, „Erlkönig" von Schubert-Liszt, Scherzo von Chopin, Introduction und Brautlied aus „Lohengrin" von Wagner-Liszt (Schweighofer), Sonate von Bonawitz (Steffek und Bonawitz) und Cmolltrio von Mendelssohn (Kotoschka ꝛc.) — und am 25. v. M. Toccata von Frohberger, Le Tambourin von Rameau, Presto von Marcello, Concert für 3 Clav. (HH. Schwender, Ehling und Bnw.), Cmollfantas. von Mozart, Esdurrondo von Weber, Novellette von Schumann, Asdurpolonaise von Chopin, Tarantella von Thalberg, Sommernachtstraumparaph. (Schweighofer), Sonate von Beethoven und Cmolltrio von Bonawitz. —

Wiesbaden. Am 8. Febr. zweites Concert von Sarasate: Violinconcert von Bruch unter Leitung des Compon., Faustphantasie von Sarasate ꝛc. „Das königl. Theater war in allen Räumen, den Orchesterraum eingeschlossen, ausverkauft und das Amphitheater hat wol nie ein so massenhaftes und so gewähltes Publikum beherbergt. Das Publikum raste förmlich in Applaus und beruhigte sich nicht eher, bis der Künstler Variationen über ein russisches Volkslied zugegeben hatte, die natürlich wieder einen neuen Beifallsorkan hervorriefen." —

Zschopau. Im Seminare: Fuge von Händel, Ricercare von Frescobaldi (Höpner), Ave Maria von Cherubini (Frau Höpner), 1. Satz aus der Cdursymph. und Chor aus „Idomeneo" von Mozart, Chöre von Prätorius (Franck und Richter), Fuge von E. F. Richter, Künstlerfestzug von Mendelssohn und Egmontouverture — und am 30. Jan. Ave verum und „Weihe des Gesanges" von Mozart, Violinsoli von Schumann und Rietz (Md. Sitt), Violinconcert (Sitt) und Gdurtrio von Beethoven (Sitt, Blättermann und Israel) Vcellsoli von Goltermann und Pergolese (Blättermann), Chöre von Mendelssohn und Hering. —

Zwickau. Am 17. zweite Soirée von Türke mit der Säng. Frl. Hildegard Werner aus Leipzig, Capellm. Sitt aus Chemnitz (Violine), MD. Rochlich (Viola) und R. Herrmann (Vcell): Mozart's Trio für Vlin., Viola und Pfte., Arie „Fest wie Felsen" aus Cosi fan tutte, Goldmark's Violinsuite, Mendelssohn's Pftequartett in Hmoll, Liszt's „Loreley" und Taubert's „Nachtigall." „Die Mitwirkung von Frl. Hildegard Werner aus Leipzig (Schülerin des Prof. Zopff), wodurch das Programm um die Arie aus Cosi fan tutte „Fest wie Felsen", „Loreley" von Liszt und „Nachtigall" von Taubert bereichert wurde, ermöglichte außerdem eine nicht zu unterschätzende Abwechslung. Frl. Werner wußte sich die Sympathie der Zuhörer in nicht geringem Grade zu erwerben. Fehlt es ihren tieferen Tönen auch noch etwas an Metall und Kraft, so sind andrerseits die mittleren und höheren Register von großer Klangschönheit. Tonbildung, Textaussprache und Reinheit dürften wohl kaum etwas zu wünschen übrig lassen. Die Coloratur, zum Theil schon recht charmant, verspricht eine vorzügliche zu werden". — Zwick. Wochbl. —

Personalnachrichten.

— Niemann hat sich für seine jetzt begonnene Urlaubszeit von Berlin verabschiedet und Th. Wachtel an seiner Stelle daselbst ein glänzendes Gastspiel eröffnet. —

— Vcellvirt. Schröder aus Leipzig hat in Greiz sein Vcellconcert im letzten Musikvereinsconcert mit außerordentlichem Erfolge zu Gehör gebracht. —

— Capellm. Radecke in Berlin und Ed. Bartholomäus in Erfurt haben vom Kaiser von Deutschland den rothen Adlerorden 4. Cl. erhalten. —

— Pianist Paul v. Schlözer gab in Dresden ein Concert mit so gutem Erfolge, daß ihn dies veranlaßte, noch ein zweites zu geben, und hatte in Weimar die Ehre, beim Großherzogl. Hofe zu spielen. Die Dresdner Kritik ist einstimmig in seinem Lobe, u. A. sagt Edw. Hartmann: „Das Concert des Hrn. v. Schlözer mit Unterstützung der Mannsfeldt'schen Kapelle, welches der König mit seiner Anwesenheit beehrte, stellte seine außerordentliche Befähigung außer Zweifel. Sch. gehört zu jenen Künstlern, welche den Mechanismus des Clavierspielens durch Raçe und Temperament zu vergeistigen wissen. Seine theils ganz enorme Technik ist durchaus nicht das Fesselndste an seinem Spiel; im Gegentheil viele glatte Passagen Hummel'schen Styles, wie in Chopin Op. 11., ließen an Correctheit zu wünschen. Alle Erscheinungen dagegen waren phänomenal und hierher gehört vor Allem eine Elasticität des Handgelenkes, besonders des linken, welche verblüfft und seit Alex. Dreyschock nicht wieder dagewesen ist, und rief die eigne Etude, welche in gestoßnen Doppelgriffen und Octaven die ungeheuerlichsten Ansprüche macht, einen verdienten Sturm des Beifalls hervor. Ohne jede Einschränkung ist die hochinteressante 14. Rhapsodie Liszt's anzuerkennen; so sollte man Liszt spielen, oder — gar nicht. Das zart, geschmackvoll gespielte Esdurnocturno Field's bezeugte, daß Schl., wenn nicht seelische Tiefe, so doch Wärme und poesievolle Empfindungsweise besitzt. Daß Schlözer minder gut classische Musik zu spielen verstehe, ging aus der Bach'schen Fuge grade nicht hervor. Wohl aber aus dem völlig modernisirten und zu schnellen Vortrag der Händel'schen blake smith-Variationen und aus Chopins Emollconcert. Dieser neue Virtuose, der unsers Bedünkens in den 30er Jahren stehen muß und also in sich fertig ist, theilt Vorzüge und Mängel der Zeit gleich frappant. Die allmähliche Auflösung der alten socialen und staatlichen Ordnungen, die Beseitigung der Autoritäten und Einsetzung des neuesten Abgottes „Subjectivismus" hat alle Künste nahe berührt und mit der Ueberschätzung des subjectiven Inhaltes die Mißachtung der Formen herbeigeführt. Damit erklärt sich die Erscheinung, daß ein so eminenter Virtuose wie Schl. eine über die Maßen schwierige Rhapsodie Liszt's mit wunderbarer Vollendung spielt und an einer simplen klaren Sonate seine überschäumenden Kräfte wirkungslos erprobt". —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. März 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 11.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl (**VII. Schluß**). — Wesen und Form der Elegie. Von L. Ramann. — Correspondenzen (Leipzig. Straßburg. Kopenhagen. Cincinnati.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

VII.

(Schluß.)

Hätte die deutsche Nation ihre Aufgabe recht begriffen, hätte sie die Pflege und Erhaltung des Bayreuther Festtheaters von Anfang an, so wie R. Wagner es beabsichtigte und hoffte, zu einem Nationalunternehmen erhoben, so wären die jetzt eingeschlagenen Wege, die schließlich doch zu demselben Ziele führen werden, nicht erforderlich gewesen. —

Wir haben aber oft schon erfahren müssen, was ein „Nationalunternehmen" in Deutschland heißen will; daß es nicht einmal verwunderlich erscheinen konnte, wenn die „deutsche Nation" für die Errichtung einer nationalen Musterbühne nicht mehr Begeisterung und Opferwilligkeit zeigte, als für die Gründung irgend eines anderen ihrer Institute für Kunst oder Wissenschaft.

Wo ist denn eine derartige Anstalt in Deutschland zu finden, welche nicht entweder durch die Municifenz eines Fürsten, oder durch die Fürsorge einer Regierung, oder durch die Initiative einer städtischen Corporation, oder endlich durch die unausgesetzten Anstrengungen einer, auf eine beschränkte Anzahl von Theilnehmern und Mitteln sich stützende Genossenschaft gegründet worden wäre?

Eine größere nationale Gesammtbegeisterung, als bei dem Schillerfeste von 1859, hat Deutschland wohl noch nie für einen seiner Söhne entwickelt. Was aber war das Ergebniß derselben? Einige Statuen Schiller's in Deutschlands Hauptstädten theilweise spät und mühsam genug, unter Comitéstreitigkeiten und allerlei pekuniären Hemmnissen errichtet — und die Schillerstiftung. Wie kam aber diese, abgesehen davon, daß ihr Stammkapital noch heute nicht die Höhe erreicht hat, die es haben sollte — schließlich zu Stande? Nicht etwa dadurch, daß jeder Schillerverehrer — und welcher Deutsche zählt sich nicht dazu? — sich entschlossen hätte, durch einen regelmäßigen Jahresbeitrag seine Opferwilligkeit zu bekunden, — obgleich die gesammte deutsche Schriftstellerwelt mit unerhörter Einmüthigkeit dafür präludirte und sammelte, — sondern durch den genialen Einfall der Schiller-Lotterie, mit ihren historisch gewordenen baumwollenen Regenschirmen! Die verlockende Aussicht, für einen Thaler Einsatz keine Niete, sondern mindestens einen Gewinn von einem Thaler Werth zu erhalten — vielleicht aber auch das Landhaus in Eisenach, oder doch einen Concertflügel — diese Aussicht war die Hauptquelle unserer nationalen Begeisterung, welcher wir das Capital der deutschen Schillerstiftung zu verdanken haben.

Und hier war es doch der Name des populärsten Dichters, den Deutschland je gehabt hat, welcher der Stiftung ihren Namen gab; es war das widrige pekuniäre Geschick, mit dem Schiller sein ganzes Leben hindurch zu kämpfen gehabt hatte, welches als Mahnung dienen sollte, daß die deutsche Nation ihre verdienten Dichter und Schriftsteller nie wieder einem ähnlichen Loose theilnahmlos überlassen möchte. Und nicht zum geringsten Vortheil mochte es diesen Sammlungen dienen, daß Schiller schon lange seinem Geschick unterlegen war. Denn für einen Lebenden macht man solche Anstrengungen in Deutschland nicht.

Nach dieser Erfahrung wäre es also vermuthlich am praktischsten gewesen, wenn nach dem Vorgang der deutschen Schillerlotterie und Kölner Dombau-Lotterie die Wagner-Vereine sich entschlossen haben würden, eine Bayreuther Bühnenfestspiel-Lotterie zu unternehmen, mit einer Villa am Staremberger See als Hauptgewinn, und einem Alpaka-Regenschirm oder Musikalbum als Nieten-Tröster.

Doch wäre es dabei immer noch fraglich gewesen, ob alle deutschen Regierungen die Erlaubniß zum Vertrieb der Loose ertheilt hätten.

In ernstlicher Weise kann natürlich ein solcher Vorschlag nicht zur Diskussion gelangen. Das Bayreuther Festtheater ist glücklicherweise auch ohne solche Hilfsmittel schon gegründet; es handelt sich nur noch um eine dauernde Erhaltung desselben. In seiner neuesten Mittheilung an die Vorstände der Wagner-Vereine deutet Richard Wagner auch schon den Weg an, der nach seiner Intention zu verfolgen wäre, um seiner „Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung" die Theilnahme der deutschen Nation dauernd zu gewinnen.

„Schon in meinen frühesten Ankündigungen habe ich die endlich zu gewinnende Theilnahme der Reichsbehörden als den lohnenden Erfolg bezeichnet, den ich erwartete und anspräche, sobald es mir gelungen sein würde, durch die ersten Vorführungen meines Werkes den besonderen Charakter meiner künstlerischen Tendenz und der auf sie begründeten Unternehmung in ein klares Licht zu setzen. Darf ich nun hoffen, daß nicht nur Franzosen, Engländer und Amerikaner, welche die richtige Erkenntniß der Bedeutung meiner Wirksamkeit bestimmt und deutlich ausgesprochen haben, sondern auch einsichtsvolle Männer der deutschen Nation zu einer gleichen Würdigung derselben sich entschließen konnten, so würde ich nun jenen Erfolg in Wahrheit anzusprechen mir gestatten, und dem zu Folge es gern dem von mir gemeinten allgemeinen Patronat-Vereine übergeben wissen, mit dem Gesuche um eine reichliche Unterstützung der jährlichen Bühnenfestspiele sich an den Reichstag zu wenden. Diese Dotation hätte sich, um erfolgreich zu sein, auf jährlich hunderttausend Mark zu belaufen, mit welcher Summe die entsprechende Anzahl von Zuschauerplätzen aufgekauft wäre, welche als Freiplätze von Reichswegen an die solcher Auszeichnung Würdigen zu vergeben sein würden. Durch diese eine Maaßregel würde auch am Zweckmäßigsten die Idee einer Nationalisirung der ganzen Unternehmung, zum großen Ruhme derselben, verwirklicht werden, und somit zum ersten Male einem theatralischen Institute der Stempel einer nationalen Bedeutung auch im Bezug auf seine Verwaltung aufgedrückt sein. Denn hierdurch gewännen die obersten Reichsbehörden ein Interesse an der ernstlichen Wahrung des, von mir genugsam bezeichneten, ursprünglichen Charakters dieser, von allen sonst bestehenden durchaus sich unterscheidenden, Theateranstalt, da es ihnen daran gelegen sein muß, die innere Verwaltung derselben von jeder Spekulation auf Geldgewinn frei, und einzig dem Zwecke der Pflege der vorgezeichneten künstlerischen Tendenz erhalten zu wissen." —

Richard Wagner stellt sich hier wiederum auf den rein idealen Standpunkt, den er überall eingehalten hat, und der auch ihm allein ziemt. Er gab damit natürlich sofort das Stichwort zu einem neuen Zetergeschrei, das von Allen erhoben wurde, die entweder die Kunst überhaupt für einen überflüssigen Luxus erklären, um den sich der Staat gar nicht zu kümmern habe, oder die speziell die Wagner'sche Kunst für eine „Verirrung" — weil für einen Eingriff in ihr Monopol, oder eine Opposition gegen ihre „Kunstrichtung" — halten.

Wenn es sich um ein neues Zeughaus, eine neue Cadettenschule, oder eine große Kaserne handelte! — Das sind „nationale Ziele", für welche stets die Millionen flüssig sind. Was wollen da hunderttausend Mark jährlich Subvention bedeuten! Sie sind eine Kleinigkeit, über die man im Reichstag zu debattiren kaum der Mühe werth finden würde.

Aber hunderttausend Mark für eine Kunstanstalt, für ein Theater sogar, und vollends für ein Wagner-Theater, das nicht in Berlin, sondern in Bayreuth steht, würde vermuthlich jetzt noch für eine unerhörte Zumuthung erklärt werden.

Man erlaube uns hier die bescheidene Gegenfrage, wie viel Subvention das kleinste Hoftheater in Deutschland von der Civilliste seines kunstsinnigen Fürsten jährlich erhält? Man wird sicher keines finden, das gegenwärtig mit weniger als hunderttausend Mark dotirt ist, aber sehr viele, die weit mehr beanspruchen. — Ob sie dafür aber auch um so viel mehr leisten — ist eine andere Frage.

Weshalb soll denn aber grade in Kunst-Angelegenheiten den einzelnen Staaten Alles, und dem Reiche Nichts überlassen bleiben? Man strebt ja allerwärts dem „Partikularismus" entgegen, will nach und nach immer mehr Zweige der Verwaltung oder Oberaufsicht des „Reiches" übertragen sehen; weshalb soll denn bei der Kunst grade das umgekehrte Verfahren das allein richtige sein? Weshalb soll es denn neben 30 Hoftheatern nicht auch ein Reichstheater geben?

Grade der Umstand, daß das Wagner-Theater nicht in einer Residenz, sondern auf völlig neutralem Boden, in einer Provinzialstadt, mitten im Herzen Deutschlands steht, grade dies sollte für die Reichshülfe sprechen.

Aber — auf den ersten Hieb fällt bekanntlich kein Baum. Welches Schicksal Petitionen in nationalen Kunstfragen gegenwärtig bei dem deutschen Reichstag zu erwarten haben, ist auch ohne Pessimismus leicht voraus zu sagen. Wenn die Petition überhaupt vor das Plenum käme, und nicht mit ihren Schwestern in der Commission begraben würde, so wäre ihr doch die „Tagesordnung" vorläufig gewiß. An „Motiven" würde es zwar nicht fehlen. Vor allem würde das Motiv der Furcht vor „Consequenzen" eine große Rolle spielen — weil man geltend machen würde, daß, was dem Einen recht, dem Andern billig sei, und daher gar nicht abzusehen wäre, wohin eine Resolution zu Gunsten des Wagnertheaters noch führen könnte. — Man würde hierbei vermuthlich von der naiven Voraussetzung ausgehen, daß dieses Theater eben auch nur ein Theater, wie alle anderen sei, und wenn dann von einer kleinen Minorität etwa schüchtern geltend gemacht werden sollte, daß das Wagner-Theater ja eine deutsche Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung, mithin ein ganz neues Nationalinstitut werden solle, so würde man vermuthlich erwidern, daß eine solche „Gründung" gar nicht erst nöthig sei, weil diese „Hochschule" schon existire — nämlich am Königsplatz in Berlin! — — —

Sehr ergötzlich würde es allerdings sein, wenn wir zu lesen bekämen, wie unsere Reichsboten die Wagner'sche Kunst beurtheilen und über die ästhetische Berechtigung des Musik-

dramas [illegible]tiren wurden. Gustav Engel und Emil Naumann könnte hierbei sogar noch die Ehre widerfahren, als Autoritäten citirt zu werden. Und wie etwa ein Spitta'sches Gutachten ausfallen würde, könnte man sich ungefähr auch denken.

Doch — so weit sind wir noch nicht. Der erste Versuch muß allerdings gemacht werden — denn ohne einen ersten Anlauf ist ein zweiter und dritter nicht möglich — man denke nur an den in Permanenz erklärten Antrag auf Gewährung von Diäten an die Reichstagsabgeordneten! —

Aber, die Fortführung der Bayreuther Bühnenfestspiele von dem Schicksale einer darauf bezüglichen ersten Petition an den Reichstag abhängig zu machen, wird wohl Niemand erwarten oder verlangen. Behalten wir daher dieses hohe Ziel einer Reichshülfe, einer Nationalisirung der Unternehmung, sicher im Auge — halten wir fest im Vertrauen auf eine schönere Zukunft unserer deutschen Kunstzustände, denken wir aber vorläufig nur daran, uns selbst zu helfen. —

In den letzten Tagen erhielten wir die sichere Nachricht, daß in diesem Jahre die Bayreuther Festspiele nicht stattfinden werden. Viele Gründe mögen zu diesem Entschlusse des Meisters mitgewirkt haben: die unsicheren politischen Verhältnisse; die gedrückte Lage von Handel und Verkehr in allen Ländern; der Wunsch eines Theiles der Mitwirkenden nach einer Erholungspause, um in diesem Jahre über die Sommerferien anderweit verfügen zu können — ein Wunsch, dem sich möglicherweise der Meister selbst, nach zweijähriger Anstrengung, gern anschließen wird.

Der maßgebendste Grund dürfte aber der sein, daß es sehr schwierig, ja fast unmöglich wäre, die in Folge des letzten Rundschreibens nothwendig gewordene Neuorganisation des Patronatvereins innerhalb 3—4 Monaten zu vollenden. Denn mehr Zeit bliebe nicht zu allen Vorbereitungen. Spätestens zu Anfang Juli müßten die Proben wieder beginnen, und vorher müßte die Uebernahme aller Plätze durch den großen Patronatsverein gesichert sein. Es wäre dies kaum durchzuführen, zumal die Sommermonate für alle Vereinsangelegenheiten bekanntlich die ungünstigsten sind.

Durch eine Verschiebung der Festspiele auf das Jahr 1878 ist aber für den Patronatsverein die ausreichende Zeit zur festen Constituirung und wirksamen Ausbreitung gegeben. Trotzdem darf keine Zeit verloren werden. —

Zunächst müßte, unserer Meinung nach, eine Versammlung von Delegirten sämmtlicher bisheriger Wagnervereine zusammentreten — am Besten in Bayreuth selbst — um gemeinsame Maßnahmen zu beschließen und übereinstimmende Statuten festzusetzen. Sodann wäre die Lokalwirksamkeit zu regeln und möglichst ausgiebig zu entfalten. Da auch das Ausland sich voraussichtlich zahlreich an dem Patronatsverein betheiligen wird, ist ohnedies mehr Zeit erforderlich, um den gegenseitigen Verkehr in regelmäßigen Gang zu bringen. Dann aber sind wir auch um so sicherer, daß die Festspiele im folgenden Jahre ihren erwünschten regelmäßigen Fortgang nehmen.

Also frisch an's Werk! — Auf Wiedersehen in Bayreuth, im Juli 1878. —

Wesen und Form der Elegie.

Von

L. Ramann.

Wir sind so sehr daran gewöhnt, mit der Muse Liszt's den Begriff des Hochtons zu verbinden, daß die Stimmungshöhe, die ein neues Werk desselben austönt, uns nicht mehr überrascht. Sie scheint uns selbstverständlich, weil sie des Meisters Wesen ist. Daß aber dieselbe, nachdem eine große Reihe von Schöpfungen weltlichen und religiösen Inhaltes uns alle Nüancen hoher Stimmungen gegeben, doch noch eine Saite anschlagen könnte, die uns bis jetzt noch nicht erklungen, hielten wir kaum für möglich. Und doch bereitete uns Liszt mit seiner Elegie auf die Fürstin Moukhanoff *) diese Ueberraschung. Sie ist bezüglich ihrer Zeitdauer, ihrer Notenmassen, auch bezüglich ihres Themas — sie hat nur eines, das im engen Umkreis weniger Töne sich bewegt und folglich nicht auf künstlerische Breite der Verarbeitung angelegt ist — ein kleines Werkchen, und über kleine geht man gewöhnlich leicht hinweg, weil sie meistens nicht viel, was nicht schon dagewesen wäre, in sich tragen. Dieses jedoch fordert gegen alle Gewohnheit zu längerem Verweilen auf. So klein es ist — seine Partitur zählt nur elf Seiten — es hat mir Stoff zu einem besonderen Studium geboten! Bei diesem vielsagenden Worte meine ich nicht die die Meisterhand des Genies verrathende Instrumentirung, die in dieser Zusammenstellung der Instrumente uns zum ersten Male entgegentritt und in ihrer zauberhaften Eigenartigkeit eine geistige Illustration des Wesens der Elegie überhaupt erscheint — sie ist ein Quartett, zusammengesetzt aus Piano, Harfe, Harmonium und Violoncell! — nicht die vollendete formelle und geistige Einheit, in welcher classische Durchsichtigkeit mit Modernem verschmelzen, nicht die charakteristische Einheit des Klanges, die als ruhig schwebende Stimmung sich durch alle Uebergänge, durch alle Modulationen und Steigerungen hindurchzieht, ohne der dieser Stimmung so naheliegenden Klippe der Monotonie zu verfallen: ich meine vielmehr den gesammten Stimmungsgehalt, zu dessen künstlerischer Wiedergabe die bereits genannten Theile wol mitwirken, aber nur als Mittel zum Zweck, und welchen die Aesthetik, ihn zusammenfassend mit seiner Form, mit dem Worte „Elegie" bezeichnet. Diese Stimmung, welche dem ersten Anschein nach der Musik auszusprechen am nächsten liegt, weil der Ton schwebenden Charakters, und hiermit mit einer wesentlichen Eigenschaft der Elegie zusammentrifft, aber trotzdem gefaßt zum Kunstgebilde am schwierigsten zu treffen ist, hat Liszt in einer Weise wiedergegeben, daß mir sein Werkchen als Elegie aller musikalischen Elegien erschien. Indem ich aber daran ging, diesen Eindruck aus sich selbst belegen zu wollen, stieß ich auf Hindernisse, die mir bis jetzt ganz verdeckt waren.

Ich konnte nämlich, als ich Liszt's „Elegie" mit ähnlichen Compositionen anderer Meister vergleichen wollte (wobei ich selbstverständlich von Saloncompositionen mit der Ueberschrift „Elegie" gänzlich absah), keine auf instrumentalem Gebiet finden. Und als ich mir den ästhetischen Theil veranschaulichen wollte, wurde ich zu der Entdeckung geführt, daß unsere Aesthetiken wol die Elegie als eine Geistesform der Dichtkunst,

---

*) **Elegie** für Violoncell, Clavier, Harfe und Harmonium von Fr. Liszt. Leipzig, Kahnt. —

aber nicht auch als eine der Tonkunst behandelt haben, während doch grade die letztere, schon der Natur ihres Inhaltes nach, einen bestimmten Antheil an dem Besitz der Elegie haben zu dürfen scheint. Ich konnte mir diesen Umstand nur damit erklären, daß die Instrumentalmusik — nur sie ist die reine Vertreterin der Tonkunst — die Elegie sich noch nicht durch Compositionen als Specialidee der Lyrik erarbeitet hat, wie es die Poesie gethan. Was die Gesangmusik innerhalb der elegischen Lyrik erreicht, kann nicht in Betracht kommen, denn erstens ist sie keine reine Kunstgattung, und zweitens erlangt sie durch die Dichtkunst, deren Inhalt sie in sich aufnimmt, ihre ideelle Bestimmtheit. Das Wort macht hier allen Inhalt zweifellos. Anders aber ist es mit der Instrumentalmusik. Die Beschränkung ihres Materials findet keine binaufhebende Ergänzung durch eine andere Kunst. Sie soll ihre Stimmungsbestimmtheit und ihre inhaltlichen Unterschiede aus dem Wesen des Tones gestalten. Die Vocalmusik kann jeden Inhalt der poetischen Lyrik wiedergeben, die Instrumentalmusik kann es nicht. Läßt sich hieraus einerseits folgern, daß die gesungene Elegie, weil sie mit der Poesie inhaltlich zusammenfällt, keiner speciellen Beachtung seitens der Aesthetik erheischt, so ergiebt sich wieder andererseits, daß die Elegie als eine auch durch die Instrumentalmusik auszudrückende Geistesform der ästhetischen Beachtung, welche sich insbesondere auf ihren Inhalt und ihre inhaltliche Entwicklung bezieht, verlangt. Denn ohne Feststellung nach dieser Seite hin, dürfte die Bezeichnung eines Instrumentalsatzes als „Elegie" sehr vage sein; ebensogut könnte man ihn vielleicht „Melancholie" nennen. Inhaltlich aber und darum begrifflich sind Elegie und Melancholie zwei sehr verschiedene Dinge. Soll nun eine solche inhaltliche Bezeichnung eines Instrumentalsatzes von vornherein nicht als zufällig, willkürlich und ungenau angenommen werden, und eine inhaltliche Bestimmtheit auch hier Geltung haben, so wäre die Frage zu erörtern: worin Wesen und Inhalt der Elegie als Geistesform besteht, und in wie weit die Instrumentalmusik Theil an denselben nehmen kann?

Um Liszt's „Elegie" als ein aus Inhalt und Form bestehendes Kunstgebilde ästhetisch und musikalisch zum vollen Erfassen bringen zu können, mußte ich jenen fehlenden Theil der Aesthetik zu ergänzen suchen, indem ich das Wesen der Elegie, ihr Stoff- und Bewegungsgebiet in ihrer Doppelbeziehung auf die Dicht-, wie auf die Tonkunst untersuchte und nach beiden Seiten hin festzustellen strebte, wobei mir Liszt's Elegie eine wesentliche Anleitung ward, und schließlich durch die gewonnenen Resultate ihre eigene Würdigung finden konnte. Durch diese zweifache Arbeit, die sich einestheils der Aesthetik, anderntheils dem genannten Werkchen Liszt's zuwendet, ist mir letzteres zum Stoff eines Studiums geworden, dessen Resultate ich mit Folgendem den geehrten Lesern d. Bl. vorlege. — Mit diesem ästhetischen Theil ist jedoch das Werthvolle des Liszt'schen Werkchens noch keineswegs erschöpft. Auch der harmonische bietet feine überraschende Züge — Tiefsinnigkeiten möchte man sie nennen — denen ich glaube in der hier gegebenen Form noch nie begegnet zu sein. Indem ich mich zum ersteren Theil dieser Darstellung wende, wird sich demselben, den zweiten Punkt darlegend, eine harmonische Analyse aus anderer Feder anschließen. —

Die Elegie gehört im System der Aesthetik der Lyrik der Betrachtung an. Die Musik findet hier keine unmittelbaren Wurzeln. Die Betrachtung, die Beschauung eines Zustandes liegt außerhalb der Inhaltsgrenze der Musik. Im ersten Moment scheint es in Folge dessen, als könne die musikalische Elegie nicht demselben Keim entsprießen wie die der Dichtkunst, und doch ergiebt sich bei genauer Untersuchung, daß beide gleiche Ausgangspunkte und gleiche Ziele, sowie gleichen Inhalt haben. Die Verschiedenheit des Materials aber — hier Wort, dort Ton —, sowie die der Künste selbst — hier Gedanke, dort Gefühl — schaffen Unterschiede, welche das Wesen der Elegie wol nicht verschieben, es jedoch durch die von ihnen bedingten verschiedenen Mischungsverhältnisse von Stimmung und Gedanke, von Lyrik und Epik, von Subjectivem und Objectivem, ja selbst in Beziehung auf das ihm innewohnende, unfaßliche, geheimnißvolle Dämmerlicht, zur Zwei auseinanderlegen in eine Elegie der Dichtkunst, und in eine Elegie der Musik. Um die hier waltende Verschiedenheit aber zum deutlichen Verständniß bringen zu können, ist das Wesen der Elegie sowie dessen Stellung zur Gefühls- und Gedankenwelt ins Auge zu fassen, denn es entwickelt und bestimmt sich aus dem Charakter der die Elegie unten und oben einfassenden Geistesgebiete. Demnach hat die Elegie ein geistiges Vor- und Nachgebiet, welche auf ihr Wesen bestimmend einwirken, und von denen das erstere der reinen Gefühlswelt, das letztere der Gedankenwelt angehört. Von der einen Seite scheint der fühlende, von der andern der denkende Geist auf den von der Elegie zu beschreibenden Raum, und giebt ihm eine Beleuchtung, die ihre Charakteristik aus der Art beider sich schafft, und zum Wesen der Elegie wird. Dunkle wie helle Gefühle können zum Ausgangspunkt der Elegie werden. Die dunkeln Gefühle sind der Schmerz bitterer Erfahrung, der Schmerz der Enttäuschung, des Abschieds, des Verlustes 2c.; die hellen aber sind die der Freude, der Liebe, des Lebensgenusses: über die der Gedanke der Vergänglichkeit seinen Vollmondschein ergießt und das strahlende Lachen der Freude in den Schmerz der Wehmuth verwandelt. Dort ein unmittelbarer, hier ein mittelbarer Schmerz. Unmittelbar ist er ein subjectiver, mittelbar ein objectiver, dort ein lyrischer, hier ein epischer; unmittelbar gehört er dem Gefühl, mittelbar der Betrachtung, woraus sich weiter folgert, daß auf der einen Seite überwiegend Eigenschaften zur musikalischen, auf der anderen Seite zur dichterischen Darstellung sind.

Dieser Gefühlswelt entgegengesetzt steht die Gedankenwelt, die mit ihren Ideen der Vollkommenheit Ideale ins menschliche Herz gießt. Diese Ideale, Ideen der Religion, der Kunst, der Wissenschaft stehen am andern Ufer im ewigen Sonnenglanz der Schönheit, unerreichbar, getrennt vom irdischen Dasein. Der Strahl, der von dort auf dieses herüber fällt, giebt der Bewegung des Schmerzes die Richtung, und ruft ihn zum Bewußtsein, indem er ihn zur Betrachtung sowie zur bewußten Empfindung der Unvollkommenheiten des Lebens und der Vollkommenheiten der Ideale weckt. Hier liegt das Moment, welches die psychologische Anfangsgrenze der Elegie bezeichnet. Indem aber nun der Gedanke zum Schmerz tritt und ihn beleuchtet, beginnt des letzteren Auflösung. Sie vollzieht sich in einem Wechselspiel zwischen dem fühlenden und denkenden Geist, hinter welchem die Betrachtung steht. Unter diesem Wechselspiel glättet die ideale Welt die Wellen des Schmerzes, so, daß auf ihrem Spiegel nur noch ein Hauch des Wehes sichtbar bleibt. Die Ideale, durch welche die

Auflösung zu vollziehen, geben der letzteren den Schein idealer Verklärung. Das Gebiet der Ideale an sich zu betreten, liegt nicht im Wesen der Elegie. Da, wo das Positive anfängt, hört es auf. Hier ist seine Endgrenze.

Hieraus geht hervor, daß die Elegie aus einer Mischung von subjectiven und objectiven, von realen und idealen Gedanken und Gefühlen entsteht, und nach Seite der Empfindung die Verklärung der Schmerzgefühle durch die Ideale zu ihrem Inhalt hat, während nach denkender Seite aber die Betrachtung des Schmerzes und der Ideale sichtbar bleibt. Dort liegt sie im Wesen der Musik, hier im Wesen der Dichtkunst. Den Bruch darzustellen, welchen das die Unvollkommenheiten und Vollkommenheiten des Lebens und der Ideale erblickende Auge sieht, ist jedoch weder hier noch dort ihre Aufgabe, so wenig wie der Kampf, den derselbe im Inneren hervorruft. Gegensätze der Gefühle besitzt sie nicht. Den Verklärungsproceß der Schmerzgefühle aber giebt sie in seiner ganzen Entwicklung wieder von dem noch schmerzgesättigten Moment an bis zu seinem ersterbenden Hauch. Da die Auflösung des Schmerzes sich durch das Licht vollzieht, welches von oben die Ideale auf die Bahn der Elegie werfen, so schließt letztere ein Versenken in das schmerzliche Gemüth aus. Sie trägt den Schmerzenslaut in sich, aber er wird zur Klage, zur Trauer, zur Wehmuth, durch welche jedoch, selbst durch ihr Auf- und Niederwogen, die Ideale als eine objective Welt immer hindurchschimmern. —

In den soeben erwähnten Gefühlsmomenten steht die Musik der Elegie näher wie die Dichtkunst. Es bleiben uns aber auch noch Momente zu nennen, durch welche ihr umgekehrt die letztere näher steht als die Musik. Nämlich durch die Ereignisse des Lebens, oder der Geschichte, welche den Schmerz hervorgerufen und in die Elegie hineinspielen, ebenso wie die Ideale von der andern Seite herüberschimmern. Die Elegie knüpft nicht nur ihre Empfindungen an individuelle Erlebnisse, sie geht weiter. Sie stellt sich auf das Grab des Einzelmenschen, des Helden, auf Hünenhügel und verschüttete Städte, auf die ganze Vergangenheit, sie stellt sich auf die Schmerzensstimmungen der Völker, auf den heißen Kampf der Menschheit und stimmt, den Blick empor gewandt, ihre Harfe mit den Bildern der Vergangenheit. Dieser stoffliche Reichthum der Elegie wird der Instrumentalmusik nur beziehungsweise zur Benutzung offen stehen, und zwar wie uns scheint, nur dann, wenn sie zu einem dichterischen Vorwurf (Programm) greift und die Tonmalerei zu Hülfe nimmt. Auch bezüglich der Ideale, welche in die Elegie herein scheinen, ist die Musik begrenzt. Sie wird sie nur im allgemeinen andeuten können, und vorzugsweise auch nur solche, welche in unmittelbarer Verbindung mit der Gefühlswelt stehen, wie z. B. religiöse Momente; andere würden sich wol nur mit Hülfe musikalischer Allegorie — Leitmotive — verständlich machen lassen. Trotzdem aber der musikalischen Elegie das betrachtende Element sowie der Bilderreichthum des Lebens fehlt, so entbehrt sie nicht solcher Mittel, welche ihr charakteristische Färbung und Bestimmtheit geben. Diese Mittel sind die Melodie, die Modulation, die alle Nuancen des Gefühls deutlicher, als das Wort es je vermag, wiedergeben, sodann: der unübersehbare Reichthum der Rhythmik, die Accentuation, die Farbengebung des Tones, welche insbesondere der Instrumentation — wir erinnern an diese Seite der Liszt'schen Elegie — zu Gebote steht, Mittel, welche in dem Maße die lyrische Dichtung nicht besitzt. Sie treten an Stelle des Wortes und drücken durch die Gefühlsnuance aus, was dem Ton nach begrifflicher Seite versagt ist. Hiermit werden sie die Mittel zur Charakteristik. Vermittelst derselben wird die Musik nicht nur so im Allgemeinen Elegien dichten, sie wird auch Unterscheidungen treffen können und z. B. eine Elegie am Grabe eines Kindes anders ausdrücken, wie eine Elegie am Grabe einer Gattin oder eines Freundes, und diese wieder anders als eine am Grabe eines Helden. Während dort bei den ersteren die verschiedene Bewegtheit und Art des Gefühls in der Verschiedenheit der Melodie, der Modulation und Dynamik das charakteristische Moment finden werden, wird die letztere es in der Rhythmik erblicken. Liszt's ungarische Rhapsodie Héroïde élégiaque (für Clavier) ist ein Beleg für das bezüglich der Rhythmik Gesagte. In ihrer neuen Bearbeitung für Orchester nimmt sie weitere geistige Dimensionen an als hier. Durch die Instrumentation gewinnt jeder Klang an Bedeutung, alles scheint an Bewegung und Vielgestaltigkeit zu wachsen, die Phantasie erblickt nicht mehr einen einsamen Helden, der unterm Sternenzelt seine Heldenthränen weint, sondern eine Klage, hinter welcher der Schmerz eines Völkerstammes steht. Trüge diese Heldenklage eine historische Melodie auf den Lippen, sie würde der Musik den Weg gezeigt haben zu einer Stoffwelt, welche die Instrumentalmusik in Beziehung auf die Elegie noch nicht betreten hat, nämlich den Weg zur Geschichte. —

Ich halte dafür, daß der musikalischen Elegie stofflich dasselbe Gebiet wie der Elegie der Dichtkunst zu Gebote steht, daß sie aber, bedingt von ihrem Wesen, solche Stoffe zu betonen hat, bei denen das lyrische Element im Vordergrund steht. Hier dürfte für Symphoniker ein von der Muse der Tonkunst noch so ziemlich unberührtes Gebiet zu finden sein. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Aus mir unbekannten Gründen hatte der hiesige Zweigverein des „Allgem. Deutschen Musikvereins“ seit sehr langer Zeit kein Lebenszeichen gegeben; am 30. Jan. brach er endlich sein Schweigen und der dichtgefüllte Blüthner'sche Concertsaal bewies am Unzweideutigsten. mit welch' außerordentlicher Theilnahme man seinen künstlerischen Veranstaltungen folgt. Eine besondre Zugkraft mag allerdings auch dem diesmaligen Programme und speciell dessen zweiter Nummer zugeschrieben werden, die aus dem „Rheingold“ die vollständige Einleitungsscene brachte und außerdem noch dankenswerthe Verlängerung fand durch Bruchstücke daraus (Verhandlung zwischen Loge und Alberich), die nicht vom Programm in Aussicht genommen waren. Für Viele waren sie ganz neu, die Wirkung eine gewaltige; freudigste, durchaus ungekünstelte Begeisterung gab sich am Schlusse in Beifallsrufen kund, die einestheils der Composition, anderntheils der trefflichen Ausführung galten. Letztere ist den Frl. Stürmer, Löwy und Bernstein, den HH. Rebling und Baumann sowie den auf zwei Flügeln begleitenden HH. Dr. Stade und Capellm. Sucher als eine höchst schätzenswerthe Kunstthat anzurechnen. Das meist treffliche Gelingen der Rheinnixengesänge und die characteristische Auffassung des Alberich durch Hrn. Baumann sprach beredt dafür, mit welcher Liebe und wie großem Eifer sie alle auf die schwierigen und

ungewohnten Aufgaben eingegangen waren. Es bewies diese Vorführung deutlich, daß Bruchstücke, sobald sie im längeren Zusammenhang dargestellt werden, dem Verständniß der Tetralogie in fernerstehenden Kreisen jedenfalls förderlichen Vorschub leisten; daher alle ferneren Versuche mit derartigen Productionen für die Zukunft nur zu befürworten sind und stets dankbarst entgegengenommen werden, zumal wenn, wie diesmal, die Vorbereitung eine so sorgfältige und die Ausführung eine so wohlgelungene ist. — Außer diesen dramatischen Spenden bot das Programm noch zwei absolut-musikalische: ein Streichquartett von **Gernsheim** (Op. 32 in Amoll) und Fr. **Kiel's** Clavierquartett (Op. 42 in Amoll). Ersteres Werk, wenngleich von den HH. **Schradiek, Bolland, Thümer** und **Schröder** liebevoll vermittelt, bringt es doch zu keinem entscheidenden Eindruck. Hieran mag zum Theil seine Fassung schuld sein, die öfters nicht quartettgerecht erscheint, zum Theil auch die zu geringe Ursprünglichkeit der entwickelten Gedanken. Die verhältnißmäßig schönste Klangwirkung erzielt der Comp. in den Anfangstheilen des langsamen Satzes; leider wird die Fortsetzung viel zu sprunghaft, unvermittelt aufgeregt, als daß sie den Hörer zu einer Andantestimmung gelangen ließe. Das Scherzo konnte weder klanglich noch gedanklich Interesse wecken das Finale muthet den Streichern Dinge zu, die wirksam nur das volle Orchester bewältigt. **Kiel's** Clavierquartett, vortrefflich ausgeführt von den HH. Pianist Capellm. **Treiber, Schradieck, Thümer** und **Schröder**, bewies alle die Vorzüge der Muse des Tondichters; im Aufbau scharf logisch, im Ausbau geschmückt mit werthvollen contrapunctischen Zierrathen, in der Erfindung klar und wahr, die humoristischen Züge allerdings unverhohlen mit Beethoven'schem Capitale bestreitend, darf dieses Werk den besten der Nach-Schumann'schen Clavierquartette beigezählt werden. Die Zuhörerschaft schien dieselbe Ansicht in lebhaften Beifallsrufen nach jedem der vier Sätze zu erkennen zu geben. — V. B.

Das **sechszehnte Gewandhausconcert** am 8. v. M. gab wieder einen Beweis von der großartigen Leistungsfähigkeit und Ausdauer unseres Orchesters, indem ganz abweichend von dem üblichen Brauch nur ein Solist auftrat und dagegen zwei symphonische Werke auf dem Programm standen. Erwägt man noch, daß die das Concert eröffnende Leonorenouverture von Beethoven ebenfalls alle geistigen und physischen Kräfte in hohem Grade in Anspruch nimmt, so ist die vorzügliche Wiedergabe der Mozart'schen Jupitersymphonie sowie der sogenannten unvollendeten Symphonie (Ouverture, Scherzo, Finale) Schumann's um so mehr zu bewundern und bestätigt den Ausspruch eines vielgereisten Wiener Künstlers, der zu mir sagte: „das Gewandhausorchester und unserer Philharmoniker sind die ersten Orchester der Welt". — Violoncellvirt. Adolph **Fischer** aus Paris trug ein Concert von Reinecke, ein Chopin'sches Nocturno Op. 9 Nr. 2, ein Air de ballet von Massenet und Papillon von Popper mit jener staunenswürdigen Virtuosität vor, für die keine Schwierigkeiten mehr existiren. Daß F. schließlich zur Beruhigung des enthusiasmirten Publikums den Papillon noch ein Mal flattern lassen mußte, war selbstverständlich. **Reinecke's** Vcellconcert erschien mir gehaltvoller als sein kürzlich vorgeführtes Violinconcert. Der erste Satz enthält zwar auch einige oberflächliche Phrasen, erhebt sich aber im Verlauf zu interessanteren Tongebilden, und auch der 2. und 3. Satz bewegen sich in edleren Tonregionen, dabei Vcellgemäß dankbar für das Instrument, wie man zu sagen pflegt. Weniger Sympathie erregte Massenet's Air, destomehr aber Chopin's für Vcell verständnißvoll übertragenes Nocturno. Sämmtlichen Orchester- und Sololeistungen ward lebhaft beifällige Anerkennung zu Theil. — Schucht.

Straßburg i./E.

Hervorragenden Antheil an der Pflege der Kunst in Straßburg hat unser **städtisches Orchester** durch seine in regelmäßiger Folge stattfindenden 6 Abonnementsconcerte. Die Leitung derselben liegt nach wie vor in der bewährten Hand von Fr. **Stockhausen**. Dem sorgfältigsten Studium verdanken wir die ungetrübtesten Kunstgenüsse. Gade's Ouv. „Im Hochland", Beethoven's Ddursymphonie, Mendelssohn's Hebridenouv., Schumann's Cdursymph., Beethoven's Leonoren-Ouverturen, Svendsen's Ddursymphonie ꝛc. wurden so vorgetragen, daß ich nicht Anstand nehme, diese Aufführungen als Leistungen ersten Ranges zu bezeichnen. Unter den von der Direction gewonnenen Solosängern (Frl. Levier aus Rotterdam, Frl. J. Schwarz aus Karlsruhe, Frau Schimon-Regan, Frl. E. Grund, Hr. Henschel) zeichneten sich die Damen Levier und Schimon-Regan sowie Hr. Henschel durch Stimmmittel, Schulung und Vortrag aus. Ebenso verdienten die mitwirkenden Virtuosen Pianist M. Schrattenholz (Schumann's Amollconcert, Bach's Dmolltoccata und Fuge ꝛc.)- Violinvirt. Lotto und Nast (Ernst's Fismollconcert, Bach's Dmollconcert für zwei Viol. mit Streichorch.), sowie Vcll. Sigmund Bürger aus Baden (Concert von Volkmann, Air von Bach ꝛc.) Beifall und Anerkennung. Die Bildung unsers Orchesters, die Einrichtung der Abonnementsconcerte und die Gewinnung tüchtiger Sololeistungen verdanken wir der Stadtbehörde. —

Außer diesen regelmäßigen Concerten sind noch einige andere hervorzuheben. Der Straßburger „Musikverein" (früher Gesangverein für gemischten Chor) brachte Haydn's „Jahreszeiten" zur allgemein befriedigenden Aufführung. Hr. **Weißheimer***), früher bekanntlich Capellmeister der hiesigen Oper, leitete diese Aufführung mit Umsicht und Geschick.

Pauline Lucca berührte auf ihrer Abschiedstournée auch Straßburg. Ihre Art und Weise zu singen hat etwas entschieden Eigenartiges; ihre Stimmmittel sind zwar keineswegs überreich zu nennen und sie ist weit entfernt davon, alle anderen Sängerinnen nach dieser Seite in den Schatten zu stellen, ja selbst ihre technische Ausbildung läßt z. B. in sprachlicher Beziehung Manches zu wünschen; allein der Vortrag ist so seelenvoll, daß er die Saiten in jeder empfindungsfähigen Brust auf das lebhafteste mitklingen macht. Dies ist ja eigentlich die Macht des Gesanges, Frau Lucca weiß das sehr wohl, ihre Studien haben sich besonders dieser Richtung zugewendet und ungewöhnliche Resultate erlangt, sie läßt Melodie und Text so auf sich wirken, daß diese beiden Theile des Gesanges in ihrer Seele neu erstehen. Mit dieser Neugestaltung und Eigenart erzielt Frau Lucca überall unfehlbare Wirkung. Man kann zwar mit ihrer Auffassung differiren, und auch das hiesige Concert gab dazu Veranlassung, aber sie hat eben eine bestimmte ungemein lebens- und seelenvolle Auffassung.

Auch Joachim erfreute auf seiner Reise nach London Straßburg durch ein Concert und trug vor: Beethoven's Violinsonate in Gdur (Op. 30), Fdurandante von Spohr, Chaconne von Bach, Mendelssohn's Concert, ungar. Tänze von Brahms-Joachim, für Piano Chopin's Bmollscherzo sowie Sarabande und Tambourin von Leclair. Joachim

*) Bei Anwesenheit des Kaisers in **Weißenburg** brachte ihm der Straßburger Männergesangverein eine glänzende Serenade. Der von dem Dirigenten des Vereins, Hrn. Caplmstr. **Weißheimer**, zu diesem Anlasse componirte Chor mit Blechmusikbegleitung machte einen sehr günstigen markigen Eindruck. Der Kaiser ließ die Vereinsvorstände und Hrn. Weißheimer zu sich heraufbescheiden, um ihnen für die erwiesene Aufmerksamkeit zu danken. Er unterhielt sich längere Zeit aufs Freundlichste mit den Herren und sprach zuletzt die wohl bedeutungsvoll zu nennenden Worte: „Nun, meine Herren, vielleicht sehen wir uns im nächsten Jahre in Straßburg". —

hat sich in einer Weise in den Geist der Compositionen hineingelebt und hineingespielt, daß die Kunstwerke in ihrer vollen Bedeutung zur Geltung kommen. Chopin's Bmollscherzo spielte der sehr tüchtige Pianist Hr. Schrattenholz mit großer Fertigkeit und Sicherheit, während ich dem Inhalt und der poetischen Seite der Composition noch mehr Beachtung gewünscht hätte.

Unser städtisches Theater hatte bei dem mit dieser Saison erfolgten Uebergange in das gegenwärtige Verhältniß zur städtischen Behörde mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen. Die letzteren sind nun aber, Dank der Energie und Umsicht des Dir. Heßler, der Hauptsache nach überwunden. Nur die eingetretene Abschwächung der von der Landesbehörde gewährten Subvention wird sich um so mehr anhaltend fühlbar machen, als der Besuch der Theatervorstellungen trotz aller anerkennenswerthen Anstrengungen der Direction und trotz der tüchtigen Gesammtleistung der Oper noch sehr Viel zu wünschen übrigläßt. Dieser beklagenswerthe Zustand wird hier noch lange fortdauern, und eine wesentliche Besserung desselben würde man selbst für den Fall vergeblich hoffen, daß die ersten Künstler der Welt den Straßburgern fortlaufende Opernvorstellungen böten. Unser deutsches Theater ist eben ein solches, dem die Sympathie der Elsässer im Großen und Ganzen noch immer fehlt. Uebrigens ist der Besuch seitens der Elsässer in der Zunahme begriffen, ja einige derselben gehören zu den regelmäßigen Besuchern aller Vorstellungen. Opernregisseur Isidor Lehmann und Kapellm. Sta[illegible] haben sich durch ausgezeichnete Leistungen, Lehmann zugleich als Sänger, bewährt. Ihnen stehen anerkennungswerth zur Seite die Damen Frl. v. Hasselt-Barth, welche sich namentlich einer perlenden Coloratur erfreut, Frl. Leeb und Frau Dely, bei denen hervortretende Stimmmittel zu finden sind. Robiczeck versteht von seinem umfangreichen Baß zweckmäßigen Gebrauch zu machen und die Schwierigkeiten, welche ihm die Bildung der Zischlaute verursacht, geschickt zu verdecken. Auch unser erster Tenor Koloman Schmidt leistet Bemerkenswerthes. Der ihm eigene harte Ansatz muß allerdings erst die erforderliche Milderung erfahren. Diesen und anderen Gesangkräften, wie unserem überaus tüchtigen städt. Orchester (unter dessen 52 Musikern bedeutende Virtuosen) verdanken wir eine Reihe recht gelungener Opernvorstellungen. Möchten die wackeren Künstler nicht müde werden, für die gestellten Aufgaben, in Rücksicht auf die Bedeutung unseres Theaters in Straßburg, die volle Kraft einzusetzen. — F. W. Sering.

Kopenhagen.

Unsere Musikvereinsdirection hat sich endlich zu einer größeren That emporgerafft und bot am 8. Febr. im großen Casinosaal Schumann's „Paradies und Peri". Dieses schöne Werk ist allerdings keine Neuigkeit für uns, wurde aber doch in seiner Gesammtheit seit vielen Jahren hier nicht aufgeführt, es verdient daher jedenfalls lobend hervorgehoben zu werden, daß man statt der üblichen mosaikartigen Concertprogramme endlich ein größeres Werk bringt, von welchem man einen ganzen Eindruck bekommen kann. Das Hauptinteresse bei dieser Aufführung wandte sich unbedingt der Trägerin der Titelpartie Frl. Rung zu. Diese junge Sängerin hat in den letzten Jahren sowohl im Theater als im Concertsaal das hiesige Publikum mehr und mehr gefesselt sowohl durch ihre hübsche umfangreiche Stimme als auch durch eine gute musikalische sowie dramatische Wiedergabe ihrer Partien, und die Art, wie sie das Wesen der Peri erschienen ließ, war ein neuer Beleg dafür, daß die Beliebtheit, die sich Frl. Rung bei uns erworben hat, in vollem Maß verdient ist, denn ihre Wiedergabe dieser Partie war in jeder Beziehung mustergiltig. Die Chöre sowie das Orchester war unter Gade's Leitung wie gewöhnlich vorzüglich. Die ganze königliche Familie war bei diesem Concerte anwesend. —

Im königl. Theater fängt auch in letzterer Zeit ein bischen regeres Leben bei der Oper an sich zu zeigen; in neuer Inscenirung und zum ersten Male im neuen Theater kamen in dieser Saison „Don Juan", „Zauberflöte" und „Barbier" zur Aufführung. Als neubesetzte Rollen in den genannten Opern sind zu erwähnen Frl. Auguste Schou als Königin der Nacht (Debut), eine vielversprechende junge Sängerin mit einem sehr hübschen aber ziemlich kleinen hohen Sopran. Hr. Simonsen als Don Juan und Figaro im „Barbier" Frl. Rung als Elvira und Rosina. Die beiden Letztgenannten trugen besonders zu der Theilnahme bei, welche unser Publikum in der letzten Zeit für die Oper gewonnen hat, denn diese zwei jungen Künstler haben das ganze Opernwesen hier sozusagen verjüngt und sich in verhältnißmäßig kurzer Zeit zum Lieblingen des Publikums emporgeschwungen. Als Neuigkeit wird im März erscheinen „Der König hat's gesagt" von Delibes; übrigens erwarten wir auch Hrn. Conrad Behrens und Md. Trebelli, welche beide in „Barbier" und „Troubadour" im königl. Theater auftreten wollen. —

Cincinnati.

Daß ich fast ein Jahr lang nicht mehr berichtet, daran ist lediglich die böse Politik schuld; das „garstige Lied" erklang hier so laut und tönte so wüst, daß die sittsamen Musen bescheiden sich zurückzogen und nur zuweilen verzagt und schüchtern ihre vorigen Rechte geltend machten. Noch andere Umstände, darunter ganz besonders der Zeiten Schlechtigkeit, kamen hinzu und hinderten wie mit Bleigewichten den freien Aufschwung und die fröhliche anregende Entwicklung der Kunst in der neuen Welt. Wenig Erfreuliches habe ich daher zu berichten, kein Markstein des Fortschritts in unserem musikalischen Leben ist zu errichten und mein Rückblick wird sich nur auf einzelne sporadisch über dem Niveau des Gewöhnlichen auftauchende Erscheinungen zu beschränken haben.

Das Resultat der vorjährigen Saison war im Allgemeinen ein sehr ungünstiges; unter einigermaßen günstigen Auspicien begann die Saison, aber sie hielt nicht, was sie versprach; die Kunstunternehmungen, die einheimischen sowohl wie die importirten, scheiterten meistens an den Klippen der schlechten Zeiten, auch die Herren Bülow und Wachtel und Frau Wappleson-Tietjens hatten darunter zu leiden, wenngleich man als gewissenhafter Chroniqueur nicht verschweigen darf, daß die beiden erstgenannten Herren persönlich selbst viel zu dem geschäftlichen Fiasko der an ihren Namen geknüpften Unternehmungen beigetragen haben. — Hier in Cincinnati fand die Saison durch ein Maimusikfest ihren Abschluß, das ebenfalls vom finanziellen Standpunkt als Fiasko, vom künstlerischen als Erfolg bezeichnet werden muß. Das Fest dauerte drei Tage und Hr. Otto Singer, der geniale und unermüdlich thätige Dirigent unserer beiden größten Musikvereine, leitete das Fest, doch wäre es wohl etwas zu sehr post festum, jetzt noch näher auf die Leistungen einzugehen. Es war das letzte Fest, das in unserer großen Halle abgehalten wurde, dann wurde sie abgebrochen, aber schon jetzt ragen an selber Stelle die riesigen Fundamente des neuen Kunsttempels empor, dessen Bau durch die Munificenz eines unserer Kunstmäcene (derselbe gab 150000 Dollar, die Bürger steuerten 100000 zu und die Stadt bewilligte den geräumigen Platz) ermöglicht wurde, und der vielleicht schon im nächsten Jahre durch das dritte große Maimusikfest eingeweiht werden wird. —

Ueber den Einfluß, den die Philadelphia-Ausstellung auf unser musikalisches Leben ausgeübt hat, möchte ich hier lieber schweigen; es ist ein Thema, das nicht in den Rahmen dieser Correspondenzen paßt und viel Erfreuliches ließe sich auch nicht berichten, Thomas hat jedenfalls sehr bittere Erfahrungen gemacht, Wagner's Centennialmarsch hat höchstens einen succès d'estime errungen und

das einzig Positive, das uns noch geblieben ist, ist der erbitterte Kampf unserer sämmtlichen Pianofortefabrikanten, die alle behaupten, auf der Ausstellung den ersten Preis davongetragen zu haben. Sapienti sat. —

Die neue Saison begann unter bescheidenen Verhältnissen. Das Bayreuther Festspiel veranlaßte einen jetzt seit einigen Jahren in der neuen Welt sein Heil versuchenden Musiker Gotthold Carlberg aus Berlin, auf Wagner zu speculiren, und so ging er mit großem Eifer an die Einstudirung des „Fliegenden Holländers"; in Frl. Eugenie Pappenheim fand er eine tüchtige Senta und auch die übrigen Rollen wie Chor und Orchester waren bestens besetzt. Die Aufführungen wurden auch von der Kritik gelobt, aber die Freude währte nicht lange, schon nach wenigen Wochen scheiterte das Geisterschiff und die ganze Takelage und die niedlichen Spinnrädchen wurden auf Auction verkauft, um nur der Mannschaft des Schiffes und den lieben Spinnerinnen die Rückreise nach Newyork zu ermöglichen.— Auch eine englische Operngesellschaft unter der Leitung unserer „eigenen" Primadonna, Frl. Clara Louise Kellogg, regte sich an derselben Oper; ich habe eine Aufführung mit christlicher Geduld über mich ergehen lassen; möge der allmächtige Gott ihr diese Frevelthat verzeihen, ich kann es nicht. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 3. Concert des Gesangvereins mit Frl. Reiter, Frl. Asmann, HH. Morgan und Engelberger: Dmollsymph. von Beethoven, Solo und Chor aus „Orpheus", Ouv., Introduc., Romanze und Finale aus „Euryanthe". —

Berlin. Am 2. wohlth. Concert von Frau Dreyschock mit Frau Johanna Rott, Frl. Anna Steiniger, HH. Hellmich, Philippsen, Frl. Marie Brandt, Frl. Idzigsohn, Hrn. Schützer, Frl. Marg. Sander und Frl. v. Gädecke; „Chor der Nonnen" von Gustav Brah-Müller, Schubert's Esdurtrio Op. 100, Asdurlied ohne Worte und Spinnerlied von Mendelssohn „Dornröschen" von Reinecke ꝛc.—

Bonn. Am 22. v. M. vierte Kammermusik mit den HH. Heckmann, Allekotte, Forberg und Ebert ꝛc.: Bdurquartett von Brahms, Ddurserenade von Beethoven und Cdurquintett von Schubert. —

Brüssel. Am 3. drittes Concert der Association des Artistes musiciens mit Frl. Hamackers, Hrn. Dauphin und Frz. Rummel: Mendelssohn's Athaliaouvert., Gade's schottische Ouvert., Danse macabre von St. Saëns und Airs de ballet aus Berlioz's Oper „Die Trojaner". — Am 5. durch die Société de musique: „Eva", bibl. Mysterium von Massenet. — Am 13. dritte Soirée der HH. Samuel, Cornelis und Jacobs: Quartett von Haydn und Beethoven, Violinsonate von Grieg, Nocturno für 3 Singstim. und Streichquartett von Jomelli, religiöses Terzett von Curschmann (J. Cornélis, Frl. Servais und Frl. S. Cornélis) sowie Vcellsolo aus den „Erynnien" von Massenet (Jacobs). —

Carlsruhe. Am 17. v. M. dritte Kammermusik mit Frl. Burger und Hofcapllm. Dessoff: Quartette in Bdur von Mozart, Cismoll von Beethoven, Violinsonate von Corelli-Dessoff und Lieder von Mendelssohn. — Am 19. v. M. Concert von H. Lang mit Frl. Schwartz, HH. Kammervirt. Deecke und Lindner: Dburtrio von Beethoven, Claviersoli von Bach, Mendelssohn und Chopin, Lieder von Schubert und Brahms', Spinnerlied von Wagner-Liszt, Walzer von Rubinstein. — Am 28. v. M. fünftes Abonnementconcert mit Frl. Bianchi: Cdursymph. von Mozart, Arie aus „Acis und Galathea", Adagio und Scherzo aus „Romeo und Julie" von Berlioz, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert und „Aufford. zum Tanz" von Weber-Berlioz. — Am 26. v. M. dritte Kammermusik mit Hofopernf. Staudigl, Hofcpllm. Dessoff und Prof. Bruckner: Quartette in Gdur von Haydn und in Esdur von Schumann, Dmollsonate von Gade, Lieder von Jensen, Schumann und Hiller. —

Cöln. Kammermusiksoiréen der HH. Seiß, Japha, v. Königslöw, Jensen und Ebert: Ddurquartett von Haydn, Bdurquartett Op. 133 von Beethoven und Vcellsonate in Cmoll von Saint-Saëns. — Quartette in F von Schumann, in B Op. 18 von Beethoven sowie Serenade für Piano und Streichinstr. von S. de Lange. — Neuntes Gürzenichconcert: Ouv. von Mendelssohn und Spohr, neue Symphonie von Hiller sowie Claviervorträge von Frl. Timanoff aus Warschau. —

Dresden. Am 9. v. M. im Conservatorium: Bdurquartett von Haydn, (Bauch, Günther, Scholz und Uebe), schott. Lieder von Jensen (Frl. Schmideck), Sonate von Beethoven (Frl. v. Zouzine und Sachse), Violinconcert von David (Kümmel), Etuden von Chopin (Schulz-Weida), Lieder von Schumann und Dessauer (Frl. Hagendorn), Emollserenade von Mozart (Zachmann, Trepte, Gabler, Schmidt, Beyer, Riese II, Franke und Winkler) — und am 27. v. M. Fdurquartett von Wolfermann (Sachse, Frohberg, Kümmel und Morand), Gebet aus „Tannhäuser" (Frl. Schmidt), Violinromanze von Beethoven (Schlömann), Duett aus „Tancred" von Rossini (Frl. Hagendorn und Frl. Casbereith), Fdursonate (Frl. Lichtenberger und Frl. Philipp), Arie von Mozart (Lüder) und Hornsonate von Beethoven (Schulz-Weida und Beyer). —

Eilenburg. Am 27. Concert des Vereins „Erholung" mit Frau Haditz, den HH. Stegmann, Ullrich, Weise und Mathiä aus Dessau: Sonette von Hauptmann, Chöre von Brückler und Klughardt, Lieder von Franz und Becker, Streichquartette von Haydn und „Die Müllerin" von Raff, Festpolonaise von Laub, Vcellsoli von Mozart und Alban Förster. Sämmtliche von der Vereinsdirigentin Frl. Bachstein begleitete Gesänge fanden vielen Beifall, den stärksten die Lieder von Klughardt und Becker, während von den vortrefflich gespielten Quartettsätzen die von Raff am Allgemeinsten ansprachen.—

Gotha. Am 26. v. M. Concert mit Frl. Stirl, Frl. Gerl, HH. Kammers. Feßler, Hofoprns. Bürger, Hofpst. Tietz und dem Musikverein: Esdurconcert und neunte Symph. von Beethoven. —

Göttingen. Am 27. v. M. Concert der Gebr. Thern mit der Singakademie: Bdurvariationen und Andante der Cdurcaprice von Schumann, Chöre von Hiller ꝛc., ungar. Phantasie von Thern, Adurimpromptu von Chopin, türk. Marsch von Beethoven, Luciatranscr. von Liszt und Introduction von Weber-Liszt. —

Gera. Am 22. Febr. durch die „Liedertafel" „Eine Sängerfahrt auf dem Rhein" von W. Tschirch, Cyclus von 13 Gesängen für Solo, Männerchor und Orchester, mit verbindender Dichtung von R. Löhrmann unter beifälligster Aufnahme. —

Graz. Am 28. v. M. durch den Musikverein: Fdurtrio von Bargiel (Frl. Stadtler, HH. v. Kaiserfeld und Wall), Lieder von Schubert, Schumann und Liszt (Frl. Pețömszy) Claviersoli von Kienzl und Schumann, sowie Amollsonate von Rubinstein. —

Halle. Am 2. durch den Haßler'schen Verein mit Frl. Parsch, Frl. Löwy den HH. Bär und Schelper sowie der Büchner'schen Capelle aus Leipzig: „Schicksalslied" von Brahms, Penelopes Trauer aus Bruch's „Odysseus", Arie des Lysiart „Wo berg' ich mich?" aus „Euryanthe", große Leonorenarie aus „Fidelio" und Bethoven's neunte Symphonie. —

Hamburg. Am 23. Febr. im Tonkünstlerverein durch die HH. Gebr. Herrmann und Hermann Ritter (Viola alta): Trio für Piano, Violne und Viola von Forchhammer, Präl. und Fuge für Violine von Bach, Schumann's „Faschingsschwank" ꝛc. —

Kiel. Am 25 v. M. Concert von Ritter mit den Gebr. Herrmann aus Stuttgart, Gmollquartett von Mozart, Fuge für Viol. von Rust, Cdursonate von Beethoven, Elegie von Vieuxtemps, Claviersoli von Wagner-Liszt, Chopin, Violinsoli von Wagner und „Märchenerzählungen" von Schumann. —

Leipzig. Am 28. v. M. im Conservatorium: Ddurquintett von Mozart (Thiele, Coursen, Bergfeld, Ruff und Heberlein), Adursonate (Frl. Seebaß und Krökel) und Bdurtrio von Beethoven (Frl. Aune, Frl. Müller und Schreiner, Lieder von Behrend (Webber) und Fismollconcert von Hiller (Frl. Hopekirk). — Am 3. Concert des Ossian mit Frau Kirchhoff, Frl. Schulze, HH. Jockisch (Violine) und Franz Preitz (Pfte.): „Frau Alice" von Metzdorff, Chöre von Brahms, Rheinberger und v. Holstein, Lieder von Franz, Schumann und Sucher, Variationen von David, Duette von Winterberger und „Schön Ellen" von Bruch. — An demselben Tage: Soirée im Stadttheater: „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Terzette

von Mühldorfer (Frau [illegible]gmann, Frl. Stürmer und Frl. [illegible]), Arie aus „Orpheus“ (Frl. Weiß), Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre“ und Schmiedelieder aus „Siegfried“ (HH. Pielke und Baer), Vorspiel zu „Tristan“ und Feuerzauber aus der „Walküre“ (Schelper), und Schiller's „Lied von der Glocke“ mit Petee Lindpaintner's Musik. —

Mannheim. Am 4. Orgelvortrag von Hänlein: Emollsonate von Mendelssohn, Romanze von Mozart, Gmolladagio von Tartini (MD. Naret=Koning), Notturno von Chopin und Einleitung zur „Hlg. Elisabeth“ von Liszt. —

Mühlhausen i./Th. Am 1. Concert des Musikvereins mit der Säng. Frl. Marie **Koch** aus Stuttgart und Concertm. **Eichhorn** aus Gotha: Theile aus Liszt's „Heilige Elisabeth“, Arie aus „Messias“, neues Violinconcert von Alex. Eichhorn, Traumlied von Benedict, Romanze von Chopin=Wilhelmj, Moment musical von Schubert-Eichhorn, „Ich will d. auf d. Hnd. tr.“ von Hille, „Die Rose“ von Hrm. Zopff, „Willst dud. Herz m. sch.“ von Bach, Phantasie für Vcellbaß von **Eichhorn** und „Roland's Schwanenlied“ von **Meinardus**.

Neapel. Am 26. v. M. durch die Società filarmonica u. A. **Beethoven's** Cmollsymphonie. — Am 27. v. M. Soirée von Anna **Boubée** mit den Violin. Paolo Boubée und Salv. Pinto, Zingaropoli (Viola) und Vcell. C. de Filippis: Haydn's Kaiservariationen sowie Trio und Finale aus seinem 39. Quartett in Cdur, Tenorromanze von Miceli, 2. Symphonie in Ddur mit 2 Principalviol. von Alard und Sextett von Miceli — An demselben Abende im Institut S. Pietro a Matella in Gegenwart des Kaisers von Brasilien durch die Instrumental- und Vocalclassen: gran marcia trionfale von Rossi, dem Kaiser Dom Pedro II. gewidmet, Ouvert. zu „Euryanthe“, Arie aus Mercadante's Orazj e Curiazj, Piatti's Vcellcapriccio La suédoise, Gavotte des Königs Ludwig XIII und Lied ohne Worte von Mendelssohn für Orchester bearb. von Serrao, Omaggio a Bellini Symphonie von Mercadante, Godefroid's Harfenphantasie über „Freischütz“, Arie Che farò senza Euridice, aus „Orpheus“ sowie Gebet und Kriegerchor aus der Oper La contessa di Mons von Rossi. —

Paris. Am 25. Febr. im Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's Fdursymphonie, Scenen aus „Mahomet“ von Waucorbeil, Stücke aus Gluck's „Iphigenie in Aulis“, Chöre aus Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ und Bdursymphonie von Haydn. — Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's **neunte** Symph.: Scenen aus Massenet's „Erynnien“ und Halleluja von Händel. — Concert-Châtelet unter Colonne: Wiederholung von Berlioz' Damnation de Faust. —

Prag. Am 25. v. M. im Conservatorium unter Krecjz: Edursymph. von Haydn, Arien aus „Rinaldo“ von Händel und „Orpheus“ von Gluck (Frl. Ambros), Cmollimpromptu von Schubert=Scholz und Fismollconcertouv. von St. Bennet. —

Rostock. Am 17. Febr. Concert von Hermann Ritter (Viola alta), Eduard Herrmann (Violine) und Pianist Carl Herrmann: Trio für Pianoforte, Violine und Viola von J. Lachner, Präl. und Fuge für Violine allein von Bach, Sonata apassionata von Beethoven, Elegie für Viola alta von Vieuxtemps, ungar. Lieder von Ernst, Spinnlied aus dem „Fl. Holländer“ von Liszt, Walzer von Rubinstein, Liebeslied aus „Walküre“ und Abendgesang von Wagner für Viola alta, „Märchenerzählungen“ für Pianoforte, Violine und Viola von Schumann. — Die Rostocker Ztg. constatirt einen nach jeder Seite hervorragenden Erfolg dieser drei ausgezeichneten Künstler. —

Weimar. Am 27. v. M. viertes Abonnementconcert: „Orpheus“ von Liszt, Clavierconcert von Meyer=Olversleben (Bußmayer aus München), Arie aus „Johann von Paris“ (Frl. Horson), Claviersoli von Chopin und Liszt, Frühlingscantate von Fuchs (Frl. Horson, Frl. Bröckmann, HH. Thieme, Frz. v. Milde, Singakad. und Kirchenchor). — Am 28. v. M. Kammermusik mit Frl. Rückoldt, HH. Frz. v. Milde, Kömpel, Guhn, Nagel, Hoger, Friedrichs, Semler, Saul, Tod, Schmidt und Grosse: Gmollsextett, Lieder von Wilm und Dmollseptette von Hummel. —

Wien. Am 18. Febr. sechstes Philharmonisches Concert unter **Hans Richter**: Ouvert. zu „Egmont“, drei deutsche Tänze von Bargiel, Bruch's Violinconcert (Sarasate) und Beethoven's Ddursymphonie. — Am 20. Febr. zweites Concert des Pianisten Carl **Fälten** aus Frankfurt a. M. mit den Säng. Harriette Schell und Eugenie Paperitz sowie den HH. Hellmesberger und Vcell. Hummer: Trio Op. 112 von Raff, Frauenduette von Rubinstein und Schumann, Variationen und Fuge Op. 35 von Beethoven, „Wanderstunden“ von St. Heller, Asdurballade, Emollnocturne und Asdurwalzer von Chopin. — Am 24. Febr. Concert des Pianisten August **Sturm** mit der Säng. Frl. Lina Beck und Vcell. Hummer: neue Vcellsonate von Aug. Sturm, Wiegenlied, Russ. Volkslied und „Rosenknospe“ von Grieg, Präludio aus Raff's Suite, Clavierstücke von Sturm, Nocturne von Rubinstein, Präludien von Heller, Intermezzo aus Il Carnevale di Milano von Bülow, Fmollballade von Chopin, „Mainacht“ von Brahms, „Morgens am Brunnen“ von Jensen und Variationen von Brahms. — Am 25. Febr. drittes Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ unter Herbeck mit Hellmesberger, Doppler (Flöte), Zamara (Harfe), Zellner (Orgel) und dem Singverein: Bach's „Du Hirte Israel“ für Chor, Orch. und Orgel, Lotti's 8stimm. Crucifixus, Mozart's Concert für Flöte und Harfe mit Orch. und Händel's 100. Psalm für Chor, Orch. und Orgel. — An demselben Abende Soirée der Sängerin Prager, des Violinv. Milla von Ott, des Pianisten Grünfeld etc.: Arien aus der „Jüdin“ und aus „Mignon“, Legende von Wieniawski, Tarantelle von Vieuxtemps, Gavotte von Bach, Walzer von Henselt, „Lützow's wilde Jagd“ transcr. von Kullak, „Mainacht“ und „O versenk“ von Brahms, „So hast du ganz vergessen“ von Grünfeld etc. — Am 26. Febr. Concert der Pianistin Paula **Dürrnberger** mit Frl. Pauline Grossi und Vcell. Hummer: Beethoven's Violoncellsonate in Fdur, Lieder von Sucher („Die blauen Räthsel“) und Heuberger („An meiner Thür“), Bach's Chrom. Fantasie und Fuge, Lieder der Wehmuth und Fantaisies romantiques von Alfred Willner, Walzer von Henselt und Schumann's „Am Springbrunnen“, etc. —

Wiesbaden. Am 20. Febr. letztes Symphonie=Concert der Theatercapelle mit der Pianistin Bock aus New-York: Gdursymphonie von Haydn, Bdursymphonie von Beethoven, Hmollconcert von Hummel, Solstücke von Chopin (Chant polonais), Raff (Rêverie) und Liszt (ungar. Rhapsodie Nr. 6). „Frl. **Bock** spielte mit durchschlagendem Erfolge. Ihre Technik ist sehr bedeutend, ihr Spiel zeichnet sich durch Bestimmtheit und Exactheit aus und in dem letzten Stücke entwickelte sie auch eine bei Pianistinnen seltene Energie. Hr. **Peschier** sang eine Tenorarie aus Spohr's „Fall Babylon's“ recht hübsch, Frl. **Pessiak** leider viel weniger befriedigend zwei Lieder. Es ist zu beklagen, daß sich noch kein Meister gefunden hat, der mit ihrem so ausgiebigen, aber durch Gaumenansatz in allen Fortestellen hart und spröde klingenden Stimmmaterial einen erfolgreichen Culturkampf unternommen hat.“ —

Zittau. Am 27. v. M. Concert des „Orpheus“: Concertouv. von Horn, Cmollconcert von Mozart (MD. Albrecht), Dmollvariat. von Schubert, Balletmusik aus „Paris und Helena“, Largo von Beethoven, Bdursymph. von Gade. —

Personalnachrichten.

— **Goldmark** ist in **Hamburg** zur Aufführung seiner „Königin von Saba“ eingetroffen. —

— Christine **Nilsson** sang in **Wien** unter ungewöhnlicher Spannung am 23. v. M. die Elsa im „Lohengrin“. „Es ist das erste Mal, daß Frau Nilsson eine Rolle **deutsch** singt, und nur mit aufopferndem Fleiße hat sie es zu diesem Resultate gebracht. Um so bewunderungswürdiger war die Sicherheit, mit der sie die fremden Worte aussprach, welche trotzdem ihre Freiheit in Spiel und Gesang fühlbar beeinträchtigten. Eine italienisch gesungene Elsa der Nilsson hätte jedenfalls noch mehr befriedigt und tiefer ergriffen.“ —

— Am **Wiener** Hofoperntheater fand am 3. März die erste der 20 ital. **Patti**vorstellungen (Bellini's „Sonnambula“) statt. Von den italienischen Künstlern sind außer Adeline Patti noch die HH. Masini und Fiorini beschäftigt. —

— Frau Dr. **Peschka=Leutner**, welche am 2. in Beethovens vom Riedel'schen Verein vorzüglich aufgeführter Missa solemnis die Sopranpartie gesungen, hat sich auf eine Kunstreise nach **Holland** begeben, um in dortigen Aufführungen von Schumann's „Paradies und Peri“ etc. mitzuwirken. —

— Violinv. Emil **Seifert** in Newyork hat mit der Sängerin Emma **Abbott** nebst Signor Brignoli, Signor Ferranti, William Case und H. Pratt eine Concertreise durch die Vereinigten Staaten bis San-Francisco unternommen; bis jetzt concertirten sie in Newyork, Baltimore und Washington nach uns von dort vorl. Bl. mit schönem Erfolge. —

— Camillo **Sivori** hat in seiner Vaterstadt **Genua** mehrere erfolgreiche Concerte gegeben. —

— Frau **Otto=Alvsleben** wird mit Ende der Saison 1877 aus dem Verbande des **Hamburger** Stadttheaters treten. —

— MD. Bernhard **Scholz** ist vom Comité des **Breslauer** „Orchestervereins“ aufs Neue engagirt worden. —

— Tenorist Martens von Mannheim ist in Prag nach erfolgreichem Gastspiele unter sehr günstigen Bedingungen am Landestheater engagirt worden. —

— Bargiel und Würst in Berlin sind zu Mitgliedern der k. Akademie der Künste ernannt worden. —

— Der König von Schweden hat Svendsen die Oskarmedaille in Gold verliehen. —

— Den Compositionspreis der Gesellschaft Felix Meritis in Amsterdam hat ein junger holländischer Eleve der Berliner Musikhochschule, Namens W. Kes, für ein Violinconcert mit Orch. empfangen. Derselbe studirte früher in Brüssel unter Wieniawski. —

— In München starb der Musikforscher („Schatz des evangelischen Kirchengesanges" ꝛc.) Gottlieb Freiherr v. Tucher im 79. Jahre — in Dresden am 5. Julius Otto, Cantor und Musikdirector an der dortigen Kreuzkirche, seit ungefähr 2 Jahren pensionirt. Geb. am 1. Septbr. 1804 in Königstein Sachsen. Weiteres über den Heimgegangenen in einer der späteren Nrn. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Wien sind die Vorbereitungen zur „Walküre" unter Hans Richter's Leitung in vollem Gange. Täglich werden Vorm. Arrangir- und Orchesterproben, und Abends nach den Theatervorstellungen Dekorations- und Beleuchtungsproben abgehalten. Das Werk sollte am 5. März zum ersten Male mit Frau Materna (Brunhilde), Frl. Ehnn (Sieglinde), Frl. Kupfer (Fricka), Labatt (Siegmund), Scaria (Wotan) und Hablawetz (Hunding) in Scene gehen. — Die bedeutenderen Walkürenrollen sind in den Händen der Damen Dillner, Jaide, Siegstädt und Tremel. Sämmtliche Dekorationen sind nach Skizzen des Malers Hoffmann von demselben ausgeführt: die Rüstungen, Waffen und Kostüme nach Angabe des Prof. Döpler in Berlin angefertigt, die Maschinen vom Maschineninspektor Dreilich. —

In Warschau ging eine vieractige Oper „Stradiota", nach einer polnischen Dichtung in Musik gesetzt von Adolph Münchheimer (Director der Nationaloper), mit glänzendem Erfolg über die Bühne.—

Strauß' burlesker „König Indigo" ging in Rom zum ersten Mal über die Bühne. —

Vermischtes.

Die Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" findet in diesem Jahre in der 2. Hälfte des Monats Mai in Hannover statt. —

— Zur Hebung und Pflege des kirchlichen Chor- und Gemeindesanges erscheint es dem evangelisch-lutherischen Landesconsistorium zweckmäßig, daß kirchliche Singchöre, wie sie bereits in mehreren größeren Kirchengemeinden bestehen, auch in allen übrigen Kirchspielen des Landes aus den befähigtsten und zum Beitritte geneigtesten Knaben der Volksschule gebildet und, wo es möglich ist, durch den Zutritt erwachsener gesangkundiger Gemeindeglieder verstärkt werden. Die Bildung sowie Leitung und Beaufsichtigung dieser zur Unterstützung des Kirchengesanges bei den Hauptgottesdiensten, Trauungen und Begräbnissen, soweit dies ohne Störung des Schulunterichts geschehen kann, zu verwendenden Singchöre ist dem zustnd. Kirchschullehrer (Cantor) zu überlassen. Zur Erhaltung dieser Singchöre wird es sich empfehlen, daß die betrff. Kirchenvorstände zur Entschädigung der einzelnen Chormitglieder wie zur Anschaffung der nöthigen Musikalien in Kirchspielen, in welchen nicht ausreichende Mittel vorhanden, aus den Kirchenärarien, aus der Parochialcasse oder auf andere Weise einen jährlichen Beitrag bewilligen. Auch wird es sich besonders zur Herbeiführung größerer Gleichförmigkeit im Choralgesange empfehlen, daß die Kirchschullehrer zu conferenzartigen Vereinigungen zusammtreten und sich namentlich auch gegenseitige Unterstützung bei der Pflege des kirchl. Chor- und Gemeindegesanges zur Aufgabe stellen. —

— Beethoven's Todestag, welcher bekanntlich auf den 26. März fällt, tritt in diesem Jahre zum 50. Male an die gesammte musikalische Welt heran. Hoffentlich wird sowohl von Operndirectionen als Concertinstituten dieser wichtige Gedenktag an den vor einem halben Jahrhundert heimgegangenen Tonheroen nicht unbemerkt übergangen werden. —

— Die sogen. Conservatoriumsconcerte in Paris, am 9. März 1827 begründet, feiern demnach am 9. März d. J. ihr 50jähriges Bestehen. —

— Das schwedische Damenquartett concertirt gegenwärtig unter beifälliger Aufnahme in Rom. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Becker, A., „Herbststürme" Orchesterstück. Berlin, Symphonieconcert von Brenner.
Becker, Reinh., Violinconcert. Basel, 7. Abonnementconcert.
Bennett, W. St., Fismollconcertouvert. Prag, im Conservatorium.
Böhme, F., Dramatische Ouverture. Leipzig, 5. Symphonieconcert von Büchner.
Bolck, O., Ouvert. „Gudrun". Mühlhausen, 4. Symphonieconcert.
Brahms, J., Bdurquartett. Bonn, 4. Kammermusik von Heckmann.
Brambach, C. J., Tasso-Ouverture. Cöln, 1. Concert der Philharm. Gesellschaft.
Fuchs, R., Ddurserenade. Dresden, 2. Productionsabend des Tonkünstlervereins.
Fuchs, J. R., Frühlingscantate. Weimar, 4. Abonnementconcert.
Gade, N. W., Novelletten für Streichorch. Basel, 6. Abonnementcct.
Götz, H., „Nenie" für Chor und Orch. Frankfurt. 10. Museumscct.
——— Fdursymphonie. Düsseldorf, 3. Concert des Musikvereins.
Grieg, E., Clavierconcert. London, Concert der Philharm. Gesellschaft.
Haydn, J., Esdursymphonie. Prag, im Conservatorium.
Hofmann, H., Vcellconcert. Erfurt, durch den Musikverein.
——— Frithjoffsymph.. Magdeburg, 4. Casinoconcert.
Jensen, A., „Donald Caird". Jena, Concert des Gesangv. „Paulus".
Lassen, E., Stücke aus der Nibelungenmusik. Mühlhausen, 4 Symphonieconcert.
Liszt, F., Ungarischer Sturm-Marsch für Orchester. Basel, 6. Abonnementconcert.
Meinardus, L., Fdurstreichquartett. Hamburg, Concert des Florentiner Quartetts.
Metzdorff, R., „Frau Alice". Chorballade. Leipzig, Concert des Ossian.
Meyer-Olbersleben, M., Clavierconcert. Weimar, 4. Abonnementcct.
Popper, D., Emollvcellconcert. Pest, Concert des Autors.
Radoux, J. T., Ouverture. Mons, 1. Jahresconcert.
Raff, J., Suite in Canonform für Streichorchester. Jena, 2. Kammermusiksoirée.
——— „Die schöne Müllerin". Streichquartett. Dessau, 1 Concert der Quartettsoirée von Stegmann. Eilenburg, Concert der „Erholung."
——— Cmollclavierconcert. Königsberg, 4. Abonnementconcert
Reinecke, C., „Hakon Jarl", für Männerchor und Orchester. Leipzig. Concert des Paulinergesangvereins.
——— „Schneewittchen". Hamburg, durch den Concertverein.
Rheinthaler, C., Bismarkhymne. Flensburg, Concert des Singvereins.
Rubinstein, A., „Der Thurm zu Babel". Mannheim, Concert des Musikvereins.
——— Balletmusik aus „Feramors". Mühlhausen, viertes Symphonieconcert.
Rüfer, Ph., Fdursymphonie. Berlin, Symphoniecct. von Mannsfeldt.
——— Concertouverture. Berlin, Concert des Autors.
——— Dramatische Ouverture. Berlin, Symphonieconcert von Brenner.
Wilm, N. v., Hmollsextett. Weimar, im Verein der Musikfreunde.
Zöllner, H., Schmiedelied aus dem „Rattenf. v. H." Leipzig, Concert des Paulinergesangvereins.
Zopff, Hrm., „Gesangstück" für Vcell. Dresden, Novitätenmatinée von A. Götze. — Dasselbe für Viola alta. Wismar, Concert von Ritter und Herrmann. —

Briefkasten. F. G. in Dr. Ihren romanischen Enthusiasmus in Ehren. Nur sollten Sie Sich nicht zu starken Ueberschätzungen hinreißen lassen. Wie lange wollen wir dem Fremdländischen noch immer auf Kosten Deutscher Erzeugnisse nachlaufen. **Th. G.** in B. Das besorgt die Redaction ohne Ihre Mithülfe. Das Werk muß vorliegen.—**F. P.** in L. Wegen Mangel an Raum um eine Nummer verspätet. — **G. H.** in M. Ihr Muth in Betreff jener Aufführung ist bewunderungswürdig. — **D.** in **D.** Eine nochmalige Erinnerung bei B. in B. könnte Nichts schaden. — **Prof. Fr. M.** in Philadelphia. Die erste Aufführung des Deutschen Requiem's von Brahms geschah in Bremen 1868 am 10. April unter Leitung des Componisten. — **A. N.** in B. Vielen Dank für die (bereits verloren gegebene) Sendung. — **A. M. F.** in P—h. Ob die neue Einrichtung besser ist, wird die Zeit lehren. — **L. R.** in C. Wir nehmen Ihr Anerbieten an — nur erscheint es rathsam, stets schnell zur Stelle zu sein. — **J. K.** in F. Ihr Dank mittelst Karte ist eingetroffen — Brief und Berichte dagegen bis jetzt noch nicht. —

Neue Musikalien!

Im Verlage von **J. Schuberth & Co.** *in* **Leipzig** *erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:*

A. W. Gottschalg's Repertorium

für

Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel.

Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen

von

FRANZ LISZT.

Heft		Preis. Mark.
Heft 1.	**Bach, J. S.**, a) Einleitung und Fuge aus der Motette: „Ich hatte viel Bekümmerniss", b) Andante „Aus tiefer Noth", übertragen von Franz Liszt	„ 2,00
„ 2.	**Bach, J. S.**, a) Praeludium, b) Thema und Variation, c) Adagio aus einer Violinsonate, d) Praeludium und Fuge, e) Orlandus Lassus, Regina coeli	„ 2,50
„ 3.	**Beethoven, L. van**, Andante aus der Cmoll-Symphonie	„ 1,50
„ 4.	**Beethoven, L. van**, a) Largo aus der Sonate Op. 2, No. 2, b) „Bitten", geistliches Lied aus Op. 32, c) Andante und Variationen aus Op. 109	„ 1,75
„ 5.	**Chopin, Fr.**, a) Trauermarsch aus Op. 35, b) Prelude No. 4, aus Op. 28, c) Prelude No. 9, aus Op. 28, d) Prelude No. 20, aus Op. 28, e) Nocturno No. 3, aus Op. 15	„ 1,75
„ 6.	**Händel, G. F.**, Hallelujah! Schluss-Chor aus dem Messias	„ 1,00
„ 7.	**Liszt, Franz**, Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's Divina Comedia	„ 1,75
„ 8.	**Liszt, Franz**, a) Andante religiosa, b) **F. Mendelssohn-Bartholdy**, Andante (Der Abendsegen)	„ 1,00
„ 9.	**Mozart, W. A.**, a) Einleitung, b) Andante aus der F-moll-Fantasie	„ 1,25
„ 10.	**Raff, Joachim**, a) Winterruhe, b) Canon, c) Gelübde, d) Fern, aus Op. 55	„ 1,25
„ 11.	**Schubert, Franz**, a) Litanei am Feste aller Seelen, b) Geistliches Lied: Vom Mitleiden Mariä, c) Geistliches Lied: Das Marienbild	„ 0,75
„ 12.	**Weber, C. M. v.**, Fuga. **Hummel, N.**, Fughetta und Andante. **Spohr, L.**, Einleitung und Schlus-Chor	„ 2,00
„ 13.	a) **Palestrina**: Ricercata, b) **Frescobaldi**: Passacaglia, Capriccio und Canzone, c) **Froberger**: Phantasie	„ 3,00
„ 14.	**Seb. Bach**: Passacaglia und Fuga (Ricerata) a 6 voci	„ 2,50
„ 15.	**Seb. Bach.**, Arie, Kyrie und 2 Trio's	„ 2,50
„ 16.	**Beethoven**: Praeludium und Fuge aus der Missa solemnis, für Orgel; Adagio aus Op. 18 No. 1, für Violine, Violoncell und Orgel	„ 3,50
„ 17.	**Stehle**: Fantasie über „O sanctissima"	„ 2,25
„ 18.	a) **S. de Lange**: Praeludium und Fuge, zum Concertvortrag; b) **Herzog**: Elegie	„ 2,00
„ 19.	a) **Voigtmann**: Concerstück, b) **Zopff**: 2 Choräle mit Figuration; Doppelfuge	„ 2,50
„ 20.	**A. Ritter**: 5 Charakterstücke für Violine und Orgel	„ 2,50
„ 21.	**Franz Liszt**: Orpheus, symphonische Dichtung	„ 1,75
„ 22	**Franz Liszt**: Einleitung zur Legende der heiligen Elisabeth; „Tu es Petrus" aus Christus; Offertorium aus der Ungarischen Krönungs-Messe; Consolation	„ 2,00
„ 23.	**Franz Liszt**: Offertorium und Benedictus aus der Ungarischen Krönungs-Messe für Violine und Orgel	„ 2,00
„ 24.	**Franz Liszt**: Praeludium und Fuge über den Namen B-a-c-h	„ 2,50

Mitte März erscheinen:

„ 25. Vorwort: a) **Palestrina**: 2 Sätze. b) **L. Haster**: Fuge. c) **Frescobaldi**: Toccata chromatica.
„ 26. **D. Buxtehude**: 2 Praeludien und Fugen.
„ 27. a) **Pachelbel**: Ciaconna. b) **Dobenecker**: Toccata und Fuge.
„ 28. **G. Böhm**: Variationen über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten."
„ 29. a) **G. F. Händel**: Fuge in E-moll. b) **S. Bach**: Trio und Air.
„ 30. **G. Walther**: 13 Veränderungen über: „Herr Jesus Christ, dich zu uns wend'."
„ 31. a) **Pergolese**: Chor aus Stabat mater. b) **E. Bach**: Cantabile. c) **J. Haydn**: Largo. d) **J. Vogler**: Praeludien.
„ 32. **Franz Schubert**: Conmoto.
„ 33. Weitzmannia.
„ 34. **H. Löffler**: Sonate über: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'."
„ 35. a) **H. Löffler**: Fantasie eroica. b) **B. Sulze**: 5 Praeludien.
„ 36. **B. Sulze**: Concertvariationen über ein Thema aus Dr. Liszt's Christus.

***LEIPZIG**, Anfang März* 1877.

J. Schuberth & Co.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. März 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 12.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Wesen und Form der Elegie. Von L. Ramann (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Frankfurt. Cincinnati [Schluß].). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.).—Kritischer Anzeiger. — Nekrolog (Franz Müller). — Anzeigen. —

Wesen und Form der Elegie.

Von
L. Ramann.

(Schluß.)

Zurückblickend auf unsere Untersuchung stellt sich uns das Wesen der Elegie dar als ein schwebendes; denn seinen Lebensstoff aus der Wirklichkeit ziehend, läßt es seinen Inhalt — Trauergefühle — an den Idealen des geistigen Lebens verglühen. Und da dem Schweben selbst eine Bewegung zu Grunde liegt, nämlich das Verschweben, so hat die Elegie eine Entwicklung. Sie ist nicht ruhenden Charakters wie das Lied. Ihre Entwicklung liegt in ihrer Bewegungslinie, die von der Wirklichkeit ausgeht, und höher, höher steigend, immer lichter und durchsichtiger werdend, sich in geistigen Höhen verliert. An dieser Bewegungslinie, die nicht zur Tiefe in die dunklen Schachte des Gemüths, sondern den entgegengesetzten Weg über diese hinaus zu dem Ueberuns führt, ist es ersichtlich, daß ihr Wesen wie ihr Inhalt dem Objectiven überwiegend sich zuwendet. Der Ausgangspunkt kann von subjectiver Empfindung getränkt sein, im Laufe der Entwicklung aber tritt das objective Element mehr und mehr in den Vordergrund. Die Entwicklung soll den Inhalt aus sich herauslassen — er verschwebt noch oben — aber ihn nicht in die Tiefe treiben.

Was endlich die Verschiedenheit der Elegie der Musik und der Dichtkunst betrifft, so beruht sie, wie ich dies schon am Anfang meiner Darlegung aussprach, nicht auf einem Verschieben ihres Wesens, sondern auf den verschiedenen Mischungsgraden von Stimmung und Gedanken, von Lyrik und Epik, von Subjectivem und Objectivem. Ihr Wesen und dessen Eigenschaften ist bei beiden dasselbe, nur wird der Stoff, welcher die Gefühlsmomente hervortreten läßt, sich mehr zur musikalischen Wiedergabe eignen, als derjenige, bei welchem die Betrachtung dominirt; die Musik wird ihren Accent auf den subjectiven, die Dichtkunst auf den objectiven Gehalt desselben legen, und — was bei der Musik einst der Fall sein kann — das Wechselspiel zwischen Gefühl und Gedanken zum Ausdruck bringen.

Bezüglich der musikalischen Form der Elegie bleibt noch zu erwähnen, daß, da sie nicht auf Gegensätze der Gefühle sich gründet, die Liedform ihre Grundlage ist. Der Stoff selbst aber muß bestimmen, wie weit sie sich in die Breite dehnt oder ihr nahe bleibt. Dabei ist aber nicht gesagt, das die Elegie bezüglich ihrer Themen beschränkt sei. Liszt's Héroïde élégiaque z. B. besitzt deren zwei, seine hier noch zu besprechende Elegie ein Thema. Es könn.n gewiß noch mehr Themen innerhalb der Grenzen einer Elegie ihre Verarbeitung finden, nur wird dabei zu beachten sein, daß sie im Charakter der Elegie empfunden sind. Die Themenzahl sowie die Ausdehnung der Form hängt schließlich davon ab, ob die Elegie zur Epik, zum Bilde sich erweitert, oder ob sie lyrisches Moment bleibt: die Idee ist der Gesetzgeber der Form. Da, wo die Elegie zum Bild, zur Welt sich erweitert, kann selbstverständlich die Liedform nicht mehr ausreichen; jede Form, mit Ausnahme von Canon, Fuge und Rondo wird da am Platze sein. Als Beispiel ließe sich vielleicht hier Liszt's symphon. Dichtung Héroïde funèbre nennen, die als eine zu dieser Weite sich ausdehnende Elegie zu betrachten sein dürfte. Liszt's Elegie bleibt lyrisches Moment. — So wie Wesen und Geistesform der Elegie über die Grundlage der architektonischen Form bestimmen, so bestimmen sie über die Form des Ausdrucks. Obwol die Objectivität musikalisch ihren Schwerpunkt im Contrapunkt gefunden hat,

so wird die Elegie ihn doch nur beziehungsweise zum Ausdruck ihres Inhaltes ermächtigen können. Der Contrapunkt als solcher gehört der in sich gefesteten, noch geschlossenen Stimmungseinheit an, und kann in Folge dessen eine Stimmung, die aus der subjectiven Auflösung dieser Einheit hervorgeht, nicht ausdrücken. Wie bei der Dichtkunst sich die Elegie bezüglich der Form erst entwickeln konnte, als zum gewaltig und feierlich vorstrebenden Hexameter der zurückweichende verathmende Pentameter trat, so war sie musikalisch erst möglich, als dem Contrapunkt der Accord sich verband. Der erstere ist zu massig; seine großen breiten Wogen überfluthen Stimmungen, die aus dem Innern hervorbrechen wollen. Das Aufsteigen und das Verathmen des Gefühls zum Gedanken, zur Objectivität, liegt dem Accord näher als dem Contrapunkt, obwol auch er zu einseitig ist, um die aus der Tiefe des Gefühls hervorbrechende Trauer ganz ausdrücken zu können. Aus einer Verschmelzung beider im modernen Sinn, mit einem Hervortreten bald des einen, bald des anderen Elementes, je nach dem vorherrschenden epischen oder lyrischen Charakter des elegischen Stoffes, konnte erst die Elegie als Kunstform hervorgehen. Aus einem achtstimmigen contrapunktischen Satz im Style Händel's oder Bach's konnte sie es nicht, das war der Neuzeit vorbehalten.

Im Hinblick auf die geschichtliche Entwicklung der musikalischen Ausdrucksformen erklärt es sich, daß erst diese — die Neuzeit — die musikalische Elegie schaffen konnte, im Hinblick aber auf die Individualitäten der modernen Meister erklärt es sich, daß wir in der That erst durch Liszt dieselbe kennen lernten. Bei diesem Ausspruch schließen wir jedoch elegische Stimmungen, welche sporadisch in einem Kunstwerk auftreten, aus: es kann sich durch ein solches ein elegischer Ton ziehen, ohne daß es darum eine Elegie ist. Die Spuren elegischer Stimmungen werden sich bis zurück zu Haydn auffinden lassen; anders ist es mit der Elegie als solche, wir konnten keine entdecken. Beethoven's Gefühle gingen mehr in die Tiefe als in die Höhe. Der Schmerz und die Sehnsucht waren die Axen, um welche sie sich drehten. Er konnte den tiefsten aller Trauermärsche (Eroica) in sich tragen, aber die Elegie lag nicht in seinem Innern. Weber dagegen trug einen elegischen Ton in sich, aber er legte sich in seine Opern. Seine Claviercompositionen sind nur im brillanten Styl verarbeitete Nachklänge derselben. Spohr, der auf instrumentalem Gebiet unendlich mehr leistete, war zu lyrisch zerflossen; seine Thränen kamen nicht zum Verathmen des Gefühls zur Objectivität. Mendelssohn fehlten die Voraussetzungen der Elegie: der Schmerz, und Schumann war in letzterem zu sehr verstrickt, als daß seinem kranken Geist dieses Kind des Ueberwindens der Schmerzen durch das Erheben zur idealen Welt hätte entsteigen können. Unter unseren Instrumentalcomponisten, welche zu den Spitzen der Tonkunst zählen, ist keine Individualität zu finden, die besonders prädestinirt erschiene, für die Elegie eine besondere Saite in sich getragen zu haben, denn, wie gesagt, elegische Färbung der Stimmung ist noch keine Elegie. Theils waren ihre Schmerzstimmungen zu einseitig, theils ermangelten sie der reinen Geistigkeit, welche sich in der Objectivität gründet.

Unter den romantisch empfindenden Epigonen der Classiker ist, wie uns scheint, der Prinz Louis Ferdinand von Preußen derjenige, dessen Leyer entschieden elegisch gestimmt ist (wir erinnern an die von Liszt 1842 zur Elegie verarbeiteten, seinem Fmollquartett entnommenen Motive). In seiner Musik sind Momente, wo die Trauer nicht mehr Trauer und noch nicht Erhebung, wo die subjective Empfindung gehalten scheint und gebunden von einem Gefühl des Druckes, das auf der Seele lastet, sei es durch eine dunkle Ahnung des eigenen Geschickes, oder durch die schweren Wolken, die über dem Horizont Germaniens schwebten. Aber so elegisch die Stimmung, so steht sie doch der von der Idee der Elegie geforderten Befreiung von dem Druck, der den Geist zur Erde zieht und am Aufschwung hindert, noch fern; sie ist mehr romantisch als ideal. Unter den Claviercomponisten der Gegenwart scheinen Adolf Jensen's letztere Werke (ohngefähr von seinem „Erotikon" an) einen elegischen Ton zu verrathen. Seine früher sich zum Zerfließen neigende Lyrik hat eine Beimischung von Herbigkeit im Klang erlangt, die nur der betrachtenden Objectivität entspringen, aber in das elegische Moment sich ergießen kann.
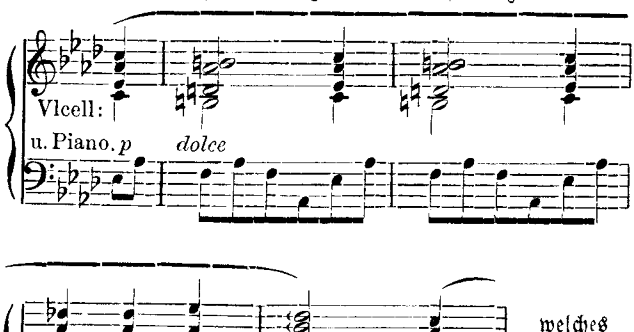
Unter den modernen Meistern scheint keiner so sehr wie Liszt geeignet, das Gebiet der Elegie zu betreten, denn keiner besitzt wie er weder die in der Idealität sich gründende reine Geistigkeit, noch die an die Höhe dieser Idealität sich hingebende musikalische Stimmung. Von Liszt läßt sich sagen: seine Stimmungen ziehen Ideen nach, seine Lyrik ist die Lyrik der Ideale. Hinblickend auf seine symphonischen Werke finden sich hierfür unzählige Belege. Als hierher gehörig ist insbesondere ein Moment derselben zu erwähnen: die Schmerzstimmungen. Wie Beethoven, so ist auch Liszt ein Sänger des Schmerzes, aber in einer seinem Vorgänger entgegengesetzten Richtung. Beethoven steigt in die Tiefen der subjectiven Welt, er giebt den Schmerz des Gefühls; Liszt entgegengesetzt, schwingt sich zu den Höhen der objectiven Welt empor. Sein Schmerz, verknüpft mit der Ideenwelt, ist der ideale. Bei beiden Meistern gehört er der Innerlichkeit an, aber hier entsteigt er ihr, dort versenkt er sich in sie. Bei Beethoven ringt er sich zum Humor empor, durch ihn befreit er sich von ihm; Liszt befreit sich von ihm durch die Religion. Die meisten der Liszt'schen Instrumentalschöpfungen bauen sich auf den Schmerz auf: die Bergsymphonie, der Tasso, Orpheus, Prometheus, Mazeppa, die Heldentrauer &c., alle haben ihn zu ihrem Inhalt, aber überall tritt er in Verbindung mit einer der idealen Welt angehörenden Idee auf, überall mündet er in eine solche, hier seine Befreiung, seinen Sieg, seinen Triumph, seine Verklärung findend.
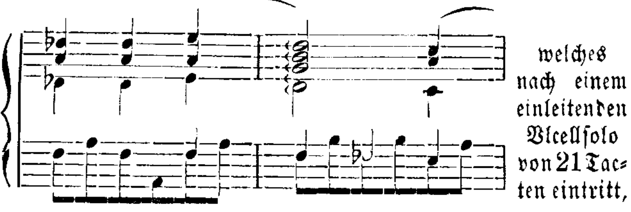
Dieser Theil der Lyrik Liszt's gehört dem idealen Schmerz an, die Gefühlsgattung, welcher die Elegie zufällt. In ihm begründet sich seine vorzugsweise Befähigung zu derselben. —

Uns zu Liszt's am Eingang dieser Darstellung stehender Elegie wendend, läßt sich das auf Wesen und Form Bezügliche nun leicht erörtern. Wie bereits erwähnt, ist sie in Erinnerung an die 1874 verstorbene Frau Moukhanoff (geb. Gräfin Nesselrode), bekanntlich eine der thätigst gewesenen Verehrerinnen der Muse R. Wagner's sowie der von Liszt vertretenen Richtung, componirt. Ihr Inhalt ist Trauer und bringt den Grundgedanken der Elegie als solche zum Ausdruck. Im allgemeinen Gefühlsgehalt bleibend, steigt sie in gerader Linie aufwärts, die Seufzer der Wehmuth (Einleitungstakte) werden zur Trauer (Thema), die bis zu kraftvollem Gefühl anschwillt, allmälig verklingt, aber nicht, indem

sie in sich zurücksinkt, sondern zur Höhe steigend, gleichsam sich auflöst in himmlischen Aether. Der Schluß athmet Ruhe, Stille, Frieden, — keinen Kirchhofsfrieden, der seine Urnen, Gräber und Trauerweiden hinter kühlen Mauern birgt, sondern den Frieden, der frei von menschlich Begränztem im reinen Aether sich aushaucht, im Ganzen eine Stimmung, und ein Ausklingen derselben, wie sie nur der Ton, nie das Wort geben kann. Sie ist ein Seufzer idealer Wehmuth.

Musikalisch liegt der Elegie nur ein Thema zu Grunde:





welches nach einem einleitenden Vlcellsolo von 21 Tacten eintritt, und von diesem Instrument und dem Clavier, welchem der harmonische und begleitende Theil übergeben ist (s. ob. Beispiel), ausgeführt wird. Das Thema gleicht einem periodischen Vordersatz. Aus seinen Wiederholungen — es folgt kein Nachsatz oder eine Weiterführung, oder auch eine thematische Verarbeitung desselben, — baut sich das ganze Stück auf. Im ersten Moment — jedoch nur beim Lesen — lassen dieselben eine Monotonie befürchten. Diese Befürchtung jedoch verschwindet, sowie man sie, und wenn auch nur am Clavier, ausführt. Die Wirkung ist dem Klang übergeben, aber mit einer solchen Intensivität übergeben, daß er als der wesentliche Theil, und das melodische Element mehr als die formelle Gliederung gebend, erscheint. Der Klang wurzelt in ebenso charakteristisch schönen wie tief empfundenen Modulationen, welche durch die bereits am Eingang dieses Aufsatzes erwähnte, dem innersten Wesen der Elegie entsprungene Instrumentirung, gleichsam seelisch nach Außen athmen. Letztere — die Instrumentirung — giebt der Composition einen Hauch von Idealität und Herbe, von subjectiver Empfindung und objectiver Verklärung, wie die Instrumentalmusik sie bis jetzt schwerlich erreicht haben dürfte. Daß aber dem harmonischen und nicht dem melodischen Element der Schwerpunkt gegeben ist, sehen wir als begründet im Wesen der Instrumentalmusik an. Im anderen Fall würde die Elegie ohngefähr einem Lied ohne Worte gleichen. Diese Form aber wurzelt in der Vocal-, nicht in der Instrumentalmusik. Die hier vom Comp. gemachte Unterscheidung empfinden wir als einen feinen Zug des aus dem Wesen des Materials schaffenden Genies. Andererseits aber sehen wir hier zum erstenmal eine Grenzlinie gezogen zwischen einer Elegie der Vocal- und der Instrumentalmusik.

Wie Liszt die aufwärtssteigende Empfindungslinie der Elegie ausgedrückt, ist ebenfalls beachtenswerth. Die Wiederholungen des Themas sind nämlich in einer bestimmten Ordnung höheren Intervallen übergeben. Das Thema steht auf der Terz, die erste Wiederholung auf der Quint, und die zweite auf der Sept der Tonart Asdur (Tonart des Stückes), wobei enharmonische und chromatische Veränderungen der Asdur-Leiter dasselbe durch Berührung fremder Tonarten harmonisch vertiefen und entwickeln, **ohne** die Haupttonart aufzugeben. Mit diesem System ist eine charakteristische Steigerung und Entwicklung gewonnen, welche die innere Einheit der Stimmung und Tonart wahrt, und zugleich Innerlichkeit und Objectivität ausdrückt. — Hiermit ist aber der Stimmungszug nach oben noch nicht beendet. Nach einigen Uebergangstacten (Clavier) erfolgt in der höheren Octav eine Wiederholung dieser dreimaligen thematischen Hebungen; Harfe und Harmonium treten hinzu. Letzteres übernimmt in einem vierstimmigen Satz den harmonischen Kern (in mittlerer Tonlage), während das Clavier eine Octav höher denselben verstärkt und die Wiederholungen des Themas bringt, nach unten aber Baß und Begleitung hat. Die ruhige Achtelbewegung der Letzteren geht in die bewegtere Triole über, wobei die Harfe secundirt und das Violoncell durch Pausen von einander getrennte melodisch-klagende Figuren erklingen läßt. Mit dieser Wiederholung schwillt die elegische Stimmung bis zur leidenschaftlichen Kraft an (Partitur Seite 6 B), worauf in dem nun folgenden zweiten Theil der Elegie, nach mehrmaligem kräftigem Aufschwung der Empfindung (Uebergangssatz, Vlcellsolo), die Rückkehr zu ruhiger Wehmuth eintritt, und diese unter leiser und leiser werdenden gebrochenen Harfenklängen und Accordtremoli (Clavier), die über dem ruhig athmenden Thema (Violoncell) schweben, allmälig verhaucht. In diesem zweiten Theil klingt das Thema nur nach, es ist nicht mehr festgehalten, es löst sich auf in Verklärung: hier könnte man nach der Wendung, welche Liszt's Lyrik im Laufe der Jahre genommen, erwarten, daß die Verklärung nach religiöser Seite sich bestimme. Die verhauchende Stimmung würde in diesem Fall sich durch ein Ausklingen der Töne im kirchlichen Styl habe präcisiren können. Diese Richtung aber hat sie nicht genommen. Das elegische Moment entschwebt in allgemein idealer Stimmung.

Obige Darlegung hat die Form der Elegie bereits angedeutet. Als einfaches Stimmungsbild, dem keine dichterische Idee mit poetischen Nebenranken zu Grunde liegt, formt sich ihr Inhalt zum Liedartigen; ideell und formell ist sie zweitheilig. Wie aber die elegische Empfindung mehr einem ruhigen Fließen als einem in sich Abgegrenzten gleicht, so weicht die Form des Liedartigen von der Liedform in so fern ab, als sie ihre Gliederung mehr durch kommaähnliche Einschnitte (hier die thematischen Wiederholungen), sowie durch Uebergänge schafft, als durch den in sich abgeschlossenen, auf der Diatonik ruhenden Periodenbau. Trotz dieser formell freieren Bewegung herrscht jedoch in dieser Composition Liszt's eine symmetrisch genaue Tactgliederung von 4 und 4 Tacten, wie in wenig Compositionen dieses Meisters. Auch diese beiden Momente scheinen mir wesentlich. Während einestheils diese symmetrische Tactgliederung der Elegieform classische Durchsichtigkeit giebt, giebt ihr anderntheils die offene Pereodicität (wir vergleichen das Thema einem Vordersatz) den lyrischen Fluß, wie er von dem idealen Gehalt und dem

schwebenden Charakter der Elegie bedingt ist.*) In diesem Punkt — classische Bindung und doch Fluß der Form — dürfte die Wurzel der Einheit liegen zwischen Wesen und Form der Elegie.

Als Ausdrucksmittel ist das accordliche Element, das aber durchdrungen von contrapunktischen Feinheiten, vorwiegend. Und was endlich den Styl betrifft, so trägt er ganz und gar das Gepräge der späteren Werke der römischen Periode Liszt's. Ueberraschend einfach, krystalldurchsichtig, ergreifend schön in der Zartheit des Ausdrucks, dabei jene Großheit, der alles eng, leer und gewöhnlich Klingende fremd ist, das sind die bekannten Züge dieses Styls. So klein und unbedeutend die Elegie im ersten Augenblick auch scheinen mag, — sie ist als musikalisches Moment sowol, wie als ästhetisches, eine Species der Perlen. Mir wenigstens scheint es, daß sie nach beiden Richtungen hin nicht nur Vollendetes, sondern auch neue Gesichtspuncte gegeben hat. —

*) Außer der Partiturausgabe ist eine Uebertragung dieser Elegie für Clavier, zwei- wie vierhändig, sowie eine für Clavier und Vlcell, gearbeitet vom Componisten, in der Kahnt'schen Verlagshandlung erschienen, desgl. in derselben Handlung eine fünfte Bearbeitung für Clavier und Violine von Plotény. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Der am 10. Febr. von der Gewandhausdirection veranstaltete zweite Kammermusikabend des II. Cyclus bot mehr als andere Stoff zum Ergehen in principielleren Fragen. Einerseits hatte erstere den größten Theil des Programm's zwei ihr persönlich nahestehenden Componisten eingeräumt. Andrerseits regte jedes dieser beiden Werke sowohl in der Anlage wie in der Wiedergabe dazu an, wichtigere Gesichtspunkte in den Vordergrund zu ziehen. Zur Vorführung gelangten nämlich durch die HH. Reinecke, Schradieck, Haubold, Thümer und Schröder: E. Fr. Richter's Emollquartett Op. 25 und Schumann's vortrefflich dargestelltes Clavierquartett Op. 47, und zwischen diesen beiden eine neue Serenade in Adur für Blasinstrumente von Julius Röntgen, dem Sohne unsers Concertmeisters, durch die HH. Barge (Flöte), Hinke (Oboe), Landgraf (Clarinette), Weißenborn und Kunze (Fagott) sowie Gumbert und Müller (Horn). — Richter's schon früher vorgeführtes Quartett gewann sich von Neuem recht freundliche Aufnahme durch die graziös anspruchslose Durchsichtigkeit und Feinheit seiner besonders Cherubini und zuweilen auch Mendelssohn sich nähernden, in seiner feinsinnigen Instrumentirung jedem Instrumente gerecht werdenden Anlage. Der zweite Satz mit seiner höchst gewählten Harmonik mußte auf lebhaftes Verlangen wiederholt werden, und die Variationen des dritten bestachen häufig durch höchst anregende Schalkhaltigkeit. Ueberhaupt nach jedem Satze unterließen die Anwesenden, namentlich die Zöglinge des Conservatoriums nicht, dem verehrten Lehrer ihre Sympathie auf das Wärmste kundzugeben.— Sehr lehrreich in mehrfacher Beziehung war die Vorführung der Serenade des jungen Hrn. Röntgen. An seiner Serenade konnte man von Neuem lernen, welches genaue Studium, welches vertraute Einleben unsere Rohrblasinstrumente und der Satz für dieselben beanspruchen. Mozart steht in der Feinheit der Verwendung dieser Ausdrucksmittel auch nach dieser Seite noch immer als unerreichtes Muster da. So farbenreich dieselben, so leicht kann dennoch ihre Verwendung auf die Dauer monoton werden, wenn ihnen nicht ein genialer Geist die verschiedenartigsten Seiten ihres Charakters abzulauschen und sie in ebenso erfrischendem Wechsel charakteristischen Stimmungs-Ausdrucks zu verwenden versteht. Aehnlich, wie sich mir bei Besprch. der Brahms'schen Symphonie S. 82 der Wunsch, das Bedürfniß belebender Polyphonie aufdrängte, ist auch bei der diesmal in Betracht kommenden Compositionsgattung eine mit natürlicher Ungezwungenheit sich einführende durchsichtige Gegenstimmigkeit unzweifelhaft höchst geeignet, ja nothwendig, um das Interesse wach zu halten, abgesehen von der Beachtung, welche der Comp. jedem einzelnen Soloinstrumente schuldig ist. Eine solche Gegenstimmigkeit wird um so erfrischender wirken, auf je weniger Instrumente er sich zu beschränken versteht. Für ein reizvoll durchsichtiges Spiel von nur 2 bis 3 derselben haben uns die classischen Meister doch gewiß geniale Vorbilder geboten. Für einen Satz mag der bei den jetzigen Componisten so beliebte Schalmeien- und Müsetten-Charakter nebst einmüthigen Terzengängen von je zwei und zwei Instrumenten genügen: eine 5- bis 6sätzige Serenade dagegen, wenn sie mehr als liebenswürdige Tafelmusik sein, wenn sie sich den an jedes Kunstwerk zu machenden Ansprüchen nähern soll, bedarf unstreitig einer vielseitiger durchgeistigten Anlage. Der erste Satz der Röntgen'schen Serenade fängt ganz gewinnend an und erscheint für die betreffenden Instrumente gedacht; mit lebhaftem Farbensinn hat der Comp. deren Klangfarben sinnlich fesselnd zu benutzen und auf seiner Palette miteinander zu mischen verstanden, weniger dagegen für jetzt: sie auch feiner und vielseitiger zu verwenden und ihnen eine Folie gehaltvoll charakteristischer Erfindung zu unterbreiten. Das sichtliche Anlehnen an Beethoven, oder in Brahms'scher Weise an Schumann wäre keineswegs bedenklich, wenn es an Stelle einer, auch in behäbigen Wiederholungen sich verrathenden, es sich etwas leicht machenden Genügsamkeit geistig von innen heraus Blüthen selbstständigerer Verarbeitung triebe. Wohl blickt mancher hoffnungerweckende Keim hervor, z. B. in dem originell anfangenden 4. Satze, aber auch er harrt noch der Entwicklung. Aehnliches gilt von dem noblen Anfang des viel zu bald beseitigten Andante's, während doch grade das getragene Element langsamer Cantilene eine der dankbarsten Hauptseiten des Charakters der Blasinstrumente ist! In jetziger Gestalt erscheint daher stets nur Vorführung eines oder höchstens zweier Sätze rathsam, weil die starke Gleichartigkeit so prononcirter Klangfarben im Verein mit meist ebenso überwiegender Aehnlichkeit des Charakters der Anlage unvermeidlich Ermüdung erzeugen muß. Diesmal gesellte sich hierzu übrigens der beeinträchtigende Umstand anstrengenden Dienstes der Ausführenden, welche sich selten so beneidenswerth sorgsamer Pflege der feineren Behandlung ihrer Instrumente hingeben können wie z. B. die Dresdner Kammermusiker im dortigen Tonkünstlerverein. Dies muß man, zumal in einem akustisch so empfindlichen Saal wie dem des Gewandhauses, gegenüber der diesmal unstreitig großentheils noch viel zu derben Ausführung billigerweise in Betracht ziehen und unseren ausgezeichneten Solisten im Namen des Componisten den wärmsten Dank aussprechen, daß sie trotzdem Zeit dazu fanden und ihm dadurch eine nicht hoch genug zu schätzende Gelegenheit zu wichtigen Erfahrungen boten, zu deren streng kritischer Nutzanwendung ihn die in dieser Sphäre selbstverständlich ganz ungewöhnlich freundliche Aufmunterung doppelt anfeuern möge. — Z.

Am 11. Febr. gaben im Blüthner'schen Saale die HH. Pianist Herrmann und Concertm. Herrmann aus Stuttgart mit dem großherz. mecklenb. Kammerv. Hrn. Hermann Ritter, dem Erbauer der in den Bl. bereits ausführlich beschriebenen und gewürdigten neuen Viola alta, eine sehr stark besuchte und mit bestem künstlerischem Erfolge verlaufende Matinée. Das an die Spitze des Programms

stehende Mozart'sche Trio für Clavier, Violine und Viola führten die drei Künstler in ungemein gewinnender und vollständig sachgemäßer Einfachheit aus, in keinem der drei Sätze moderne Zuthaten einschaltend oder die Tempi in's Unmozart'sche beschleunigend. Violinist Herrmann bezeugte sich in der Wiedergabe eines Rust'schen Grave und Fuge als ein technisch wie musikalisch feinsinnig begabter Spieler, Gleiches läßt sich dem Pianisten nachrühmen, nur daß ihn in Beethoven's Appassionata sowohl, als vorzüglich in Schumann's vollständig durchgeführtem „Carneval" öfters einige Unruhe ergriff, die es verschuldete, daß manches erregtere Gebild jener fantastischen Scenenreihe in nicht völlig klaren Umrissen zur Erscheinung kam. Die träumerisch-fridbrellen Nummern wie „Eusebius", „Geständniß" ɔc. aber können kaum zarter und poesievoller erfaßt werden, als dies Hr. Herrmann gethan. Es hat übrigens nicht wenig zu sagen, zwei so umfangreiche und an die geistige wie physische Kraft des Vortragenden gleich hohe Anforderungen stellende Werke in äußerst kurzen Zwischenräumen in solcher Frische, die selbst bisweilen etwas extravagirte, zu entwickeln, wo mancher andre Pianist von seinem Spiele Ermattung schwerlich hätte fernhalten können. Hr. Hermann Ritter führte sich als Solist auf seiner Viola alta mit der Vieuxtemps'schen Elegie vor. So trefflich wie sein Instrument ist auch sein Spiel und Beides muß für einander die erfreulichste Propaganda machen. Man hätte oft glauben mögen, einen vollen gesangreichen Vicellton zu hören, in so nahe Verwandschaft hat R. die kleine, früher meist über die Achsel angesehene Bratsche zum umfangreichen und anspruchslosen Concertinstrument gebracht. Ohne Zweifel wird Ritter's Instrument Veranlassung für manchen Componisten werden, die spärliche Bratschenliteratur ergiebiger zu bedenken, und die ausgezeichnete Tüchtigkeit dieses Violaaltisten mag für Andre ein Sporn sein zur rüstigen Nacheifrung. Tüchtige Bratschisten waren bisher im großen deutschen Vaterlande nur dünn gesät. — V. B.

Frankfurt a/M.

Die diesmalige Concertsaison hier zu eröffnen, hatte sich Frau Lucca nebst Genossen zum Ziele gesetzt, leider aber die Rechnung ohne den Wirth gemacht, denn der Impresario jener Künstlerassociation ließ wegen schwacher Betheiligung am Billetkauf die bereits eingegangenen Gelder zurückerstatten und zog — gen Norden. — Dagegen gelang es dem Unternehmer der Patti=Concerte, hier ein solches gegen Ende des verflossenen Jahres zu Stande zu bringen. Der Wiener Pianist Joseffy war hierin der Löwe des Abends. Eine von Letzterem kurz darauf veranstaltete Pianosoirée erfreute sich des zahlreichsten Zuspruchs. — Auch ein Nilsson=Concert vor etwa 3 Wochen gehörte zu den glänzendsten der Saison. — Anfang Januar gab uns der rühmlichst bekannte Vcellist Bernhard Coßmann aus Baden wieder einmal Gelegenheit, die hohe Stufe der Künstlerschaft, auf die sich derselbe hinaufgeschwungen, bewundern zu dürfen. Sein Ton war wie früher der sonore, markig tönende, der in allen denkbaren Nüancen edle, und dies bleibt doch bei seinem Instrumente zunächst die Hauptsache; in richtiger Würdignng dessen stellt auch Coßmann den Virtuosen unter den Künstler und betrachtet seine Fertigkeit nur als Mittel zum Zweck. Assistirt wurde C. durch Concertm. Heermann und Capellm. Wallenstein, mit denen derselbe ein Beethoven'sches Trio als Einleitungsnr. in verständnißvollster Weise ausführte. Der Vortrag dieser Nr. brachte das Publikum in eine angenehme Stimmung, die den ganzen Abend hindurch vorhielt. Die übrigen Vcellpiecen von Boccherini, Chopin und Davidoff, in so seltener Behandlung wiedergegeben, gefielen durchgängig. Auch seinem dritten Assistent, Kammerf. Hauser aus Carlsruhe, einem Künstler vom besten Renommée gegenüber zeigte sich das Auditorium, dem H. kein Fremdling, recht dankbar. Durch den Vortrag von Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" gewann sich H. viele Sympathien unter den hies. Künstlern. — Kurz vorher fand ein Concert des MD. Eliason statt, das ein reiches Programm und viele Mitwirkende aufzuweisen hatte. Mit Beethoven's Septett wurde der Abend introducirt. Hierauf sangen die Damen Prohaska, Rozicka, Freitag und Prell, die HH. v. Reichenberg und Pichler (sämmtlich dem Stadttheater angehörig), Lieder, Duette und Quartette verschiedenster Meister abwechselnd mit dem Solospiel des Concertgebers, der Damke'sche und eigene Violinstücke vortrug, und Hummel's Septett, in welchem Kapellm. Wallenstein den Pianopart übernommen hatte. Bemerkenswerth war noch die Ausführung zweier Frauenquartette von Anton Urspruch. Warum übrigens dieser tüchtige Pianist sich diesen Winter noch nicht öffentlich hat hören lassen, ist mir ein Räthsel. Einem solchen Talente fehlt es vielleicht an der nöthigen Aufmunterung in seiner Vaterstadt! — Am 31. Octbr. führte der Rühl'sche Verein in seinem ersten Saisonconcerte Mendelssohn „Paulus" auf. Es war diesmal nicht allein das großartige Werk selbst, welches den starken Zudrang des Publikums veranlaßte, sondern in nicht geringem Grade auch das zu erwartende Debut des neuen Dirigenten Julius Kniese. Die Probe ist auf's Günstigste ausgefallen; es dürfte in der That kaum gegen die Sorgfalt der Vorbereitung, gegen die Reinheit der Tongebung seitens der Mitglieder, gegen die delicat nüancirte Durchführung der meisten Chorsätze ein wesentlicher Einwand erhoben werden können. Als Solisten fungirten: Frau Schröder-Hanfstengl aus Stuttgart, Frl. Grund von hier, Dr. Gunz aus Hannover und Henschel aus Berlin. —

(Schluß folgt.)

Cincinnati.

(Schluß.)

Einen erfreulichen Lichtpunkt am dunklen Kunsthimmel bildet das plötzliche Auftauchen der großen russischen Pianistin Annette Essipoff. Sie kam ohne Reclame, aber sie hat gezeigt, daß wahre Kunst keiner Reclame bedarf; denn überall, wo die geniale Russin sich zeigt, feiert sie die großartigsten Triumphe. Ob das Unternehmen besonders glänzenden materiellen Erfolg hat, weiß ich nicht; die Zeiten sind zu miserabel, aber das weiß ich, daß die Künstlerin überall, wo sie erscheint, eine gradezu begeisterte Aufnahme findet. Auch für mich waren die beiden Essipoffconcerte mehrere Oasen in der politischen Wüste, an die ich noch lange mit begeistertem und dankerfülltem Herzen zurückdenken werde — namentlich an ihre gradezu wunderbaren Interpretationen Chopin'scher Compositionen. In ihrer Gesellschaft concertirt eine ziemlich unbedeutende Sängerin, Signora Agnese Palma und ein tüchtiger Geiger, Hr. Alfred Vivien, ein echter Repräsentant der modernen französischen Schule.

Die sonst unermüdlichen und unverwüstlichen Opernimpressarii, die Gebr. Strakosch, sind in diesem Jahre nicht an die Oeffentlichkeit getreten; sie brüten über großen Plänen, sie träumen von großen internationalen Opernhäusern in Newyork, Chicago und San Francisco, die Zeitungen bringen von Zeit zu Zeit bereits Mittheilungen über die großartigen Pläne, und der Ausführung derselben scheint nur mehr ein einziges kleines Hinderniß entgegenzustehen und dies besteht im „Mangel an Geld", sonst ist Alles in schönster Ordnung. Es ist nicht viel, denn sie gebrauchen höchstens eine Million, und wenigstens 10000 Dollar haben sie schon zusammen, es fehlen also nur noch 990000 Dollar — Bagatelle!

Wenn im Allgemeinen auch die Musik im ganzen Lande beinahe betteln geht, so hat sie doch in unserer musikverständigen Stadt Cincinnati, das ernstlich mit dem Gedanken umgeht, der musikalische Centralpunkt, das Bayreuth der neuen Welt zu werden, eine recht freundliche Stätte gefunden. Wir haben hier ein sehr tüchtiges, nach

Muster des Thomas'schen organisirtes Orchester, das unter der fähigen und energischen Leitung eines jungen Musikers, Hrn. Michael Brand, in der That Vortreffliches leistet und dessen Concerte auch stets unsere größte Musikhalle bis zum letzten Plätzchen anfüllten. Die Hauptnr. des ersten Concertes bildete Joachim Raff's neue Symphonie „In den Alpen". Das Publikum war zwar sehr dankbar für die Vorführung der neuen Composition, aber — es verhielt sich absolut ablehnend, und das allgemeine Urtheil lautete dahin, daß die neue Symphonie bedeutend gegen die Wald- und Lenorensymphonie abfalle. — Das zweite Concert brachte Ruy Blasouverture, Pastoralsymphonie, Rhapsodie für Piano und Orchester von Otto Singer, Ouverture „Galileo Galilei" von Matzka, Präludium von Hamerlik und Balletmusik aus — Gounod's „Faust". Die Pastoralsymphonie wurde ganz meisterhaft interpretirt und im Genusse dieser Programmmusik trat das Andenken an die im ersten Concert gehörte Raff'sche Programmmusik vollends in den Hintergrund. Das Programm umfaßte, wie Sie sehen, drei Compositionen amerikanischer Componisten, Singer (Musikdirector in Cincinnati), Matzka (Concertmeister der Philharmonie in Newyork) und Hamerlik (Lehrer am Peabodyinstitut in Baltimore. Besonderen Anklang fand die Rhapsodie und das Präludium.

Erwähnung verdient noch an dieser Stelle die vor einigen Monaten erreichte Gründung eines neuen musikalischen Clubs, des Musical Club. Die activen Mitglieder bestehen aus Musikern und strebsamen Dilettanten, die in ihren wöchentlichen Zusammenkünften Musik und Kritik treiben und von Zeit zu Zeit auch zu höchst interessanten musikalischen Abenden das musikalische Publikum einladen. In sinniger Weise verlegten die Herren diese Abende auf musikalische Festtage, und zwar den ersten auf Beethovens (17. Dec.) und den zweiten auf Schuberts (31. Jan.) Geburtstag. Die beiden Programme werden Ihnen am besten Rede stehn von dem Geiste, der hier waltet: Beethovenprogramm: Trio Op. 1 Nr. 1, Sonaten Op. 27 Nr. 1 und 2, Violasonate Op. 96 und Emollquartett Op. 18; Schubertprogramm: Duo für Pianoforte und Flöte (Var. über „Ihr Blümlein alle") Op. 160, Amollsonate Op. 42, „Kolma's Klage", Violinrondo Op. 70, Gdursonate Op. 78, „Bächlein, laß dein Rauschen sein" und Amollquartett Op. 29. Die meisten Nrn. dieser Programme wurden trefflich durchgeführt und den HH. G. Schneider, Andrer, Mees, Dr. Forchheimer und Andere, sowie Frl. Louise Rollwagen, einer sehr talentirten Schülerin der Berliner Musikakademie, gebührt alle Anerkennung. Wenn der Verein in seinem löblichen Streben so fortfährt, wird er gewiß für die Entwicklung unseres musikalischen Lebens und die Anregung des musikalischen Verständnisses segensreiche Früchte tragen. —

C. A. Honthumb.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 12. durch die Singakademie erneute Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" unter der vortrefflichen Leitung des Hofcapellm. Dr. Stade mit Frau Dr. Stade, Frl. Löwy (aus Leipzig) sowie den HH. Carl Mayer und Rezny vom Hoftheater zu Altenburg. —

Basel. Am 11. achtes Abonnementconcert: Emollsymphonie von Gade, Arie aus „Oberon" (Frl. Amann), Vcellconcert von Hofmann, Lieder von Franz, Wagner und Lassen, sowie Sakuntalaouvert. von Goldmark. —

Baltimore. Am 17. v. M. im Conservatorium: Dmollsymph. von Spohr, Arie (Frl. Norton) und Violinromanze von Beethoven (Allen), Concertstück von Scholz, Emollconcert von Gronsheim (Courländer), Lieder von Beethoven, und „Dame Kobold" von Reinecke. —

Barmen. Am 24. v. M. zweite Kammermusik mit Frau v. Asten: Violinsonate von Beethoven, Claviersoli und Dmolltrio von Schumann. — Am 3. dritte Kammermusik: Ddurvcellconcert von Rubinstein (Seiß und Schmidt), Emollsonate von Grieg und Esdurtrio von Schubert. — Am 10. durch den Singverein unter Krause: Bach's Hmollmesse — und am 11. Beethovens neunte Symphonie. —

Berlin. Am 28. Febr. Reichshallenconcert mit Vcll. Schröder aus Leipzig: Ouv. zu „Preciosa", Arie aus der Suite von Bach, instr. von Brenner (Orgel: Böttcher), Vcellconcert von Schröder, Eroica, Huberiusmarsch von Rath, Vcllarghetto von Raff, Tarantella napolitana von Schröder und Ouv. zur „Zauberflöte". — Am 3. Soirée beim Kronprinzen: Bdurtrio Op. 96. von Beethoven (De Ahna, Hausmann und Barth), Duett aus dem 2. Akt der „Walküre" (Brünhilde: Frau Jachmann-Wagner, Siegmund: Hr. Ernst), Arie aus „Jesua" von Händel (Hr. Betz), Duett aus „Iphigenie in Aulis" (die HH. Betz und Ernst), Ballade von Chopin (Hr. Barth), Scene der Rheintöchter mit Siegfried aus der „Götterdämmerung" (Frau Jachmann, Frl. Lehmann, Frl. Lammert und Hr. Ernst). — Am 31. durch den Stern'schen Verein mit Frau Otto-Alvsleben aus Hamburg Beethovens Missa solemnis unter Stockhausen's Direction. —

Bonn. Am 3. fünfte Kammermusik von Heckmann und Frau mit Allekotte, Forberg und Ebert: Fmollquintett von Brahms, Kreutzersonate von Beethoven und Esdurquartett von Schumann. —

Braunschweig. Am 6. vierte und letzte Kammermusik von Blumenstengl, Wenz'l, Müller und Plock mit Wolters, Metzdorff und Kammermus. Isensee: „Schilflieder" für Clavier, Viola und Oboe von Kinghardt, Clavierquintett von Metzdorff, Haydn's Bdurtrio und Tenorbilder von Raff und Schubert. „Das Quintett von R. Metzdorff ist sichtlich unter dem Einflusse der Liszt-Wagnerschen Richtung entstanden, dabei hält das letztere doch in allen vier Sätzen an der Form, wie sie die Romantiker (Schumann ꝛc.) hoch hielten, fest, nur daß an der Stelle der Andante oder Adagio hier eine Elegie steht. Wir müssen gestehen, daß uns dieses neue Werk unseres Landsmannes in hohem Grade interessirt hat. Wie lebensfrisch und lustig dahinbrausend ist sogleich das erste Thema, das im Allgemeinen mehr dem Clavier angepaßt ist, während das Streichquartett mit dem brillant gehaltenen Schlusse des ersten Satzes nicht ganz zu derselben Geltung kommt. Die Elegie ist ein Satz von durchweg düsterer Färbung und vorzüglicher thematischer Durcharbeitung mit grandiosem Schlusse, als hörte man die Trauermusik auf den Tod eines erhabenen Geistes. Auch das Scherzo ist gut gearbeitet, doch leidet der ganze Satz etwas unter der Kurzathmigkeit des ersten Themas, wodurch der Fluß des Ganzen oft in's Stocken geräth, während der letzte Satz wiederum lebensmuthig und frisch dahinfließt, unterbrochen durch mehrere choraliter gehaltene Tacte, deren Verbindung das erste Thema im Clavier ausführt. Das Quartett ist von origineller, thematischer Erfindung und Durcharbeitung, reich an Schönheiten und wirkungsvollen Klangeffecten, die uns allerdings zuweilen über die Grenzen des Streichquartetts und des Pianos hinausgedacht erscheinen." —

Cassel. Am 26. v. M. dritte Kammermusik: Quartette in Gmoll von Volkmann und in Emoll von Verdi sowie Adurquintett von Mozart. —

Cöln. Am 6. sechste Kammermusik von Heckmann und Frau mit Allekotte, Forberg und Ebert: Esdurquartett von Schumann, Kreutzersonate von Beethoven und Fmollquintett von Brahms. —

Crimmitschau. Am 27. v. M. erstes Abonnementconcert mit den HH. Vcll. Schröder und Harf. Wentzel aus Leipzig unter Wolschke: Ouv. zu „Athalia", Vcllconcert von Schröder, Cmollsymph. von Gade, Vcllphantasie von Servais und Festouv. von Rietz. —

Düsseldorf. Am 8. Mendelssohn's „Paulus" unter der Leitung von Tausch. —

Elberfeld. Am 10. Concert mit MD. Kayser aus Lennep, dem Gesangverein „Sängerkreis" unter Posse und Piengroth: Ouverturen zur „Weihe des Hauses", „Normannenfahrt" von Dietrich und „Friedensfeier" von Reinecke, Dmollconcert von Brahms, Chöre von Kreutzer, Mendelssohn und Piengroth, Claviersoli von Mendelssohn und Chopin. —

Frankfurt a/M. Am 22. elftes Museumsconcert: Ouv. zu „Mathilde" von Hauptmann, Arie aus „Susanna" von Händel (H. v. Senfft aus Berlin), Fismollviolinconcert von Ernst, Lieder von Franz und Schumann, Violinsoli von Spohr und Wieniawsky und Bdursymph. von Schumann. „Die Ouverture zu „Mathilde" von M. Hauptmann wurde freundlich aufgenommen. Hr. Arnold v. Senfft aus Berlin sang „O herbe Pein" aus Händel's „Susanna" sowie Lieder von Franz und Schumann. Die naturschöne, hohe Baritonstimme, deren kunstgerechte Schulung die vollkommene Textaussprache, der geschmackvolle Vortrag, erwarben dem Sänger die Gunst der Zuhörer im reichen Maaße. Der Beifall steigerte sich mit jeder Nr. und veranlaßte eine Wiederholung des letzten Liedes. In demselben Concert erzielte der jugendliche Geiger Emil Sauret außerordentlichen Erfolg." —

Halle. Am 26. v. M. geistliche Aufführ. des Reubke'schen Gesangvereins mit Domorg. Fahnenberger: Emollpräl. und Esdurfuge von Bach, Choräle und Kyrie von Franz, Violinsonate und Andante von Tartini, geistl. Lieder von Franz und Riedel sowie Chor aus Händel's „Jubilate". — Am 1. durch die Singakademie mit Frau Voretzsch, HH. Opernf. Bär und Fröhlich aus Zeitz: Bach's Passionsmusik. —

Harzburg. Am 7. fünftes Abonnementconcert mit den Gebr. Kron aus Braunschweig. „Violinist L. Kron spielte in sämmtlichen vorhergegangenen 4 Concerten und ist uns bereits hinlänglich bekannt. Seine Vortragsweise und Technik entspricht den Anforderungen der Neuzeit, auch trat derselbe im gestrigen Concert als Virtuos auf der Viola alta auf und zeigte uns, daß dieses vielverkannte Instrument durch virtuose und seelenvolle Behandlung unter die ersten Soloinstrumente gehört. — Hr. Vcllist H. Kron imponirt durch vollen Ton im Adagio, und ist zu bedauern, daß er nur dieses eine Mal mitwirkte. Die hiesige Stadtcapelle unter Leitung des MD. Prickhardt verdient vieles Lob und wurden besonders Ouverturen zu „Athalia", „Euryanthe", ꝛc. sowie neuere Werke von Raff, Resch, Wagner u. A. in vortrefflicher Weise zu Gehör gebracht." —

Hirschberg. Am 9. durch den Musikverein mit Kammermus. Richter aus Berlin und der Sauer'schen Capelle aus Görlitz unter Fuchs: Chöre von Mendelssohn, Novelletten für Streichorch. von Gade, Gesang der Nonnen von Brah-Müller, Harfensoli von Alvars, Oberthür und Spohr, und Gmollsymph. von Mozart. —

Jena. Am 8. fünftes akadem. Concert mit der Opernsng. Lankow sowie den HH. Kömpel und Nagel: Arie aus „Orpheus", Symphonie contertante von Mozart, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Lieder von Franz, Ries und Littarmann, Fdurromanze und Leonorenouv. von Beethoven. —

Kaiserslautern. Am 13. viertes Concert des Cäcilienvereins: Quartett von Mendelssohn, Chöre von Schumann, Serenade von Fuchs und „Schneewittchen" von Reinecke. —

Leipzig. Am 9. im Conservatorium: Bdurquartett von Mozart (Thiele, Coursen, Bergfeld und Niederberger), Gmollballade von Chopin (Richard), Romanze von Donizetti und Canzonetta von Gordigiani (Frl. Jansen), Concert für 2 Vcelle von Romberg (Niederberger und Heberlein), Arie aus Cosi fan tutte (Frl. Schumacher), Dmollconcert von Mendelssohn (Frl. Bridges), Lieder von Schubert (Frl. Holzborn) und 4hd. Hochzeitsmusik von Jensen (Schmidt und Langsfeld). — Am 10. fünftes Symphonieconcert des Militärcaplm. Walther mit Dr. Stade: 3. Ouv. zu „Leonore", Waldhornlied von Franz (Wappler), Wagner's Faustouverture und Walkürenritt sowie Bdursymphonie von Schumann. — An demselben Abende vierte Kammermusik mit den HH. Kleinmichel, Cctm. Schradiek, Haubold, Thümer, Bolland und Schröder: Quartette in Gdur von Haydn, in Cdur von Beethoven und Cmolltrio von Kleinmichel. — Am 13. zehntes Euterpeconcert: Pastoralsymph., Arie aus der „Zauberflöte" (Frau Koch-Bossenberger aus Hannover), Dmollconcert von Bach (Capellm. Treiber), Lieder von Schumann, Liszt und Schubert, Andante von Mozart und Euryantheouv. — An demselben Abende durch die Singakademie mit Frau Lißmann, Frl. Degener, Frl. Bernstein, HH. Baer, Schelper, Org. Papier und dem Gewandhausorch. unter A. Richter Mendelssohn's „Elias". — Am 15. zwanzigstes Gewandhauconcert: Esdursymph. von Haydn, Arie aus „Josua" (Frau Schimon), Cmollconcert von Mozart (Reinecke), Entr'act aus „Medea" von Cherubini, Concertstück comp. und vorgetr. von Paul Reinecke, sowie Ouvert. „Meeresstille und gl. Fahrt". — Am 18. eröffnet Alexander Winterberger seine diesj. Novitätenmatinéen im Blüthner'schen Saale, und hat dazu der renommirte Pariser Vcellist Fischer seine Mitwirkung zugesagt. —

Luzern. Am 1. sechstes Abonnementconcert unter Arnold mit Frau Ronca-Müller: Ouv. zu „Angela" von Stauffer, Arie aus „Orpheus", Fmollconcert von Bennett, Adursymph. von Beethoven, „Nachtstücke" von Schumann, Lieder von Mendelssohn und Taubert, Ungar. Sturmmarsch von Liszt. — Am 8. siebentes Abonnementconcert mit den HH. Arnold, Köhler, Scheibl, Mädemann, Stamm, Holzstamm und Köhler: Fdurtrio von Bargiel, Barytonlieder von Schubert und Reissiger, Andante und Allegro von Mendelssohn, Lieder von Schumann, Violinsoli von Ernst, Paganini, Ballade von Löwe und Cmollseptett von Fesca. —

Mannheim. Am 6. durch die Akademie mit Frau Seubert-Hausen und E. Sauret: Ouv. zu „Coriolan" und Pastoralsymph. von Beethoven, Lieder von Schumann, Schubert, Beethoven, Spohr und Wagner, Violinsoli von Spohr und Wieniawski. —

Mühlhausen i. Th. Am 6. Ressourceconcert mit Frl. Languer aus Berlin und Kammermus. Lorleberg aus Cassel unter Schefter: Novelletten von Gade, Hmollvcellconcert von Goltermann, Arie aus Bellini's „Romeo", Streichorchesterstücke von Thern und Schefter, Vcellsoli von Pergolese, Servais, Lieder von Franz und Schumann. —

Nürnberg. Am 24. v. M. erste Kammermusik der HH. L. Grützmacher aus Meiningen, Kündinger und Wunder mit Frl. Bockstöver aus Leipzig und Baum: Esdurtrio von Haydn, Arie aus „Odysseus", Adurvcellsonate von Hummel, Lieder von Hartmann, Schubert und Reinecke, und Esdurquartett von Beethoven. — Am 6. Concert mit Frl. Scheuerlein aus Braunschweig und Vcellist Schröder aus Leipzig unter Dumont: Bdursymph. von Schumann, Ouverturen „Nachklänge vom Ossian" von Gade und „Römischer Carneval" von Berlioz, Vcellconcert von Schröder, Arie von Mendelssohn, Vcellsoli von Raff und Schröder, Lieder von Thomas, Franz und Schumann. —

Oldenburg. Am 2. sechstes Abonnementconcert mit den Gesangvereinen „Liederkranz" und „Liedertafel": Waldsymph. von Raff, Morgenhymne von Dietrich, Vcellromanze von Roneberg (Kufferath aus Bremen), „Normannenzug" von Bruch und Fidelioouverture. —

Paderborn. Am 8. fünftes Concert unter P. Wagner: Ouv. zu „Zauberflöte" und „Im Hochland" von Gade, Wandererfantasie von Schubert, Chöre von Rheinberger, Romanze von Schumann, Entr'act aus „Manfred" von Reinecke und „Meeresstille" von Beethoven. —

Paris. Am 4. Populärconcert unter Pasdeloup: Serenade in Ddur von Mozart, „Kamarinskaja" von Glinka, Ouv. zu „Egmont" nebst Romanze des Clärchen und Kriegslied (Frl. Mendés), Entr'acte und Melodram; romantisches Violinconcert von Godard (Frl. Marie Tayau) und „Römischer Carneval" von Berlioz. —

Ploen. Am 8. Concert der HH. Ritter, Ed. und C. Herrmann aus Stuttgart: Bdurtrio von Lachner, Gmollfuge von Bach, Claviersoli von Schumann und Chopin, Larghetto von Mozart, Othellofant. von Ernst, Rhapsodie von Liszt und Violasoli von Stradella und Wagner. —

Prag. Am 24. v. M. durch den Verein „Orpheus": Doppelquartett von Fischer, Lieder von Wagner und Albertini (H. Müller), Duette von Mendelssohn und Rubinstein (HH. Holubek und Müller), Lenardo und Blandine von Mögeln (Frl. Pfaff, HH. Prorok, Haberzettl, Kiring und Wollt). —

Schwerin. Am 3. dritte Kammermusik mit HH. Kammerf. Hill, Hofcpllm. R. Schmitt, Cctm. Zahn, Hahn, Kupfer, Pöpke und Bellmann: Quartette in Gmoll von Brahms und Cdur von Beethoven, Lieder von Schubert, Sauer, Franz und Schumann, Violasoli von A. Schmitt und Raff. — Am 6. Concert der HH. Ritter (Viola alta), Ed. und C. Herrmann aus Stuttgart mit Kammerf. Hill: Sonata appassionata von Beethoven, Elegie von Vieuxtemps, Lieder von Mendelssohn, Sommer und Sucher, Violinfuge von Rust, Claviersoli von Schumann und Chopin, Violasoli von Wagner und „Märchenerzählungen" von Schumann. —

Speier. Am 1. Aufführung von Schumanns „Paradies und die Peri" durch den Cäcilienverein mit Frl. Adele Kolb aus Frankfurt, Frau Willich (Alt), Frl. Schäfer vom Mannheimer Th., Tenor. Slowak, Bariton. Ziegler aus Carlsruhe und dem Mannheimer Theaterorchester. „Die Ausführung des Werkes (zum ersten Mal in dieser Stadt) unter der tüchtigen Leitung des Dir. Sautier übertraf alle Erwartungen und war ein musikalisches Ereigniß für uns. Besondere Anerkennung errang die Trägerin der Hauptpartie, Frl. A. Kolb aus Frankfurt (Schülerin des Hrn. Konewka), welche durch ihren Vortrag voll Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks, voll Schwung und Feuer die Hörerschaft begeisterte und mit sich fortriß.

Chor, Soli und Orchester griffen fest in einander und brachten die Schönheiten des Werkes zur vollen Geltung." —

Weimar. Am 25. Febr. Musikexamen von Schülern der Frl. A. und H. Stahr. „Die Leistungen waren derart, daß sie auch vor dem größten Zuhörerkreis Ehre eingelegt haben würden, und erwähnen wir nur als zu den besten gehörend die Wiedergabe des Raff'schen „Am Loreleifels" und „Les jeux de fontaine", des Thern'schen Phantasiestücks „Myrthen", der Ouv. zu „Joseph", Nocturnen von Liszt und Ravina. Obwohl die Schüler meist nur Dilettanten, verriethen manche Leistungen hervorragendes Talent, das unter der Pflege der Frls. Stahr oft in sehr kurzer Zeit aufs Erfreulichste sich entwickelt hat." —

Wien. Am 2. Concert des Pianisten Joseph „Rubinstein" mit Frl. Paperitz: Beethoven's Adursonate Op. 101, Arie von Stradella, Asdurballade von Chopin, Transscr. über die Scene Siegfried's und der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" von Joseph Rubinstein, Air russe von Glinka, Canto Siciliano von Marchesi und Valse-Caprice von Strauß-Tausig. — Am 4. Philharmonisches Concert unter Hans Richter: Schumann's „Ouv., Scherzo und Finale", Volkmann's Serenade Nr. 3 (Vlcll. Hummer) sowie Ouv., Scherzo, Nocturno und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum". —

Zürich. Am 6. Concert der Pianistin Maria Heisterhagen mit ihrem Vater (Violine), Hegar (Vcell) sowie der Sängerin Steinmann-Vollmer: Mendelssohn's Emolltrio, Romanze von Schumann, Ballade von Chopin, Polacca von Weber-Liszt, Violinconcert von Fr. Hegar (1. S.), ꝛc. „Die Concertgeberin errang durch brillante Technik, verbunden mit stimmungsvollem Vortrage, lebhaftesten Beifall, der auch Hr. Heisterhagen zu Theil wurde. Sein markiges Violinspiel ließ vergessen, daß er bereits ein Jubiläum hier verlebte. Zu dem Gelingen des Trio's trug Hr. J. Hegar mit seinem sympathisch schönen Vcellton wesentlich bei." —

Zwickau. Am 2. geistliches Concert von C. A. Fischer mit HH. v. Kietzr, Kammermus. Bruhns und Org. Türke: Ouverture und Concert von Fischer, Kirchenarie von Stradella und Stabat mater von Rossini, Posaunenfant. von Merkel, Fuge von J. Schneider und Fantasie von Belcke. — Am 10. wohlth. Orchesterconcert unter Leitung von Frenzel mit der Concertsng. Frl. Marie Berner aus Leipzig: Ouv. zu „Egmont", Gesänge von Mozart, Curschmann und Werner, Männerchöre von Mendelssohn, Stunz und Veit. „Der gesangliche Theil wurde durch Frl. Marie Berner aus Leipzig mit der von Mozart zur Oper „Figaro" nachcompon. Arie (Kehre wieder, o mein Geliebter!) eröffnet, die Leistungen dieser Sängerin bildeten überhaupt den Schwerpunkt des gesanglichen Theils. Schon dafür, daß Hr. Frenzel es versteht, wohlgeschulte Sängerin ausfindig zu machen, gebührt ihm Dank, denn wie wir erfahren„ ist es nicht das erste Mal, daß durch ihn eine solche gewonnen ist. Frl. Berner ist zwar noch keine vollendete Sängerin, doch schon eine recht gute. Die Tonbildung, mit wenigen Ausnahmen in den unteren Lagen ist, wie das bei jungen Sängerinnen selten der Fall, fehlerfrei. Die Stimme enthält viel Metall, dabei sind die Töne rund und angenehm; die Coloratur in der Figaroarie war äußerst correct und der Vortrag der Lieder warm empfunden; reicher Beifall lohnte ihre Leistungen. — Vom Turnsängerchor wurden mehrere Gesänge in gelungener, allgemeinen Beifall erntender Weise vorgetragen. Hier hörte man wirklich edel gebildete Töne, und so richtige und deutliche Textaussprache wie bei diesem Verein wird man nicht häufig finden. Die ganzen gesanglichen Leistungen gaben Zeugniß davon, daß der Dirigent selbst eine edlere gesangliche Ausbildung genossen hat." — Zwick. Tagbl.

Personalnachrichten.

— Violinv. Rappoldi nebst Frau (Pianistin Laura Kahrer) werden in diesem Monate eine Concertreise durch Mecklenburg, Pommern ꝛc. unternehmen. Auch wirkte Rappoldi im letzten Hofconcerte in Berlin mit. —

— Im Cölner Stadttheater gastirte am 7. Frau v. Voggenhuber, und im April werden Frau Mallinger, Niemann und Betz daselbst als Gäste erwartet. —

— Violinv. Wehrle in Stuttgart hat einen ehrenvollen Ruf als Concertmeister nach Sondershausen nicht angenommen, sondern wird in seiner bisherigen Stellung verbleiben. —

— Ferd. Hiller ist vom König der Niederlande zum „Offizier" der Eisenkrone ernannt worden. —

— Frau Soltans in Cassel hat vom Herzog von Meiningen wegen ihrer hervorragenden Leistungen die goldene Medaille für Kunst und W. erhalten. —

Vermischtes.

— Die Société royale d'Harmonie zu Antwerpen hat ein Preisausschreiben für die beste Concertouverture grandiosen Styls erlassen, welche zur 300jähr. Geburtstagsfeier von Rubens nächsten August aufgeführt werden soll. Nur belgische Componisten dürfen sich an diesem Concours betheiligen. —

— Eines der besuchtesten Conservatorien ist jedenfalls das zu Gent, welches gegenwärtig 984 Eleven zählt. Von den Gesangschülern wird ein Chorverein gebildet, bestehend aus 40 Sopranen, 54 Altisten, 10 Tenören und 23 Bässen. 361 Eleven bilden sich als Sänger, 132 als Pianisten, 54 als Violinisten, 4 als Bratschisten, 7 als Vcellisten, 4 als Contrabassisten, 13 als Organisten ꝛc. aus.—

— In Paris resp. in Frankreich soll eine Subscription eröffnet werden für ein Denkmal, welches Rouget de Lisle als Autor der Marseillaise im Juradepartement errichtet werden soll. Daß der erste Componist dieser Melodie ein Deutscher ist, scheinen die Franzosen ignoriren zu wollen! —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor a capella.

Hermann Zopff, Op. 45. Zehn leichtere Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor, Baß. Leipzig, Merseburger. —

Mit Ausnahme eines einzigen Liedes (des neunten „In stillen Stunden") entstammen diese vierstimmigen Gesänge laut den beigefügten Jahreszahlen einer sehr frühen, vom jetzigen Standpunkt des Componisten weit abliegenden Schaffensperiode. Nichtsdestoweniger findet man in ihnen Eigenschaften, kraft deren sie besonders in Chorvereinen von bescheidener Leistungsfähigkeit auf freundlichste Aufnahme Anwartschaft haben. Die Melodik strebt nach leicht faßlicher und gut sangbarer Führung, die Harmonik hütet sich streng vor jeder überladenden Feinheit, ebenso die Rhythmik vor unzweckmäßiger Spitzfindigkeit; die einzelnen vier Stimmen bewegen sich meist in den bequemsten Tonlagen und bringen es, ohne polyphon scheinen zu wollen, doch zu schönem Flusse. Nirgends stößt man auf Stellen, deren Wirkung klanglich zweifelhaft bleiben könnte; der Wohllaut behält durchweg die vollsten Rechte.

Nr. 1 „die Sterne" (Gdur $\frac{4}{4}$) leiht dem bekannten Mahlmann'schen Gedicht „Gottes Pracht am Himmelsbogen" eine an Gluck erinnernde musikalische Weihe. Der „Mond" (Edur $\frac{6}{8}$ „Im stillen, heitren Glanze") wird vom Dichter weniger als Klopstock'scher „Gedankenfreund" denn als gemüthlicher Wächter der Nacht aufgefaßt und vom Comp. in diesem Sinne verherrlicht. In Nr. 3 „Sonntagsfeier" (Fdur $\frac{3}{4}$) weiß ich nicht, warum der Comp. das Reinick'sche Gedicht nicht in seinem Originalmetrum gelassen, sondern die erste Verszeile um volle vier Silben gekürzt hat. Es wird dadurch der rhythmische Fluß der Poesie ins Stocken gebracht, in einem Verse sogar dem Sinne Gewalt angethan. Augenscheinlich trug der Comp. dem Bedürfniß nach rhythmischen Einschnitten Rechnung, nur hätten sie sich vielleicht noch auf andre Weise erreichen lassen. Nr. 4 „Die blaue Farbe" (Ddur $\frac{4}{4}$) ist textlich wie melodisch bieder und anspruchslos, Nr. 5 „Gute Nacht" (Bdur $\frac{3}{4}$) im Ton der guten volksthümlichen Abendlieder. Nr. 6 „Volkslied" (Bdur $\frac{4}{4}$) mit dem Refrain: „für sich sorgt ein Jeder, für sich nur allein, die Wohlfahrt des Ganzen fällt Niemandem ein" schlicht und recht, wie es das „Volkslied" liebt, Nr. 7 „Geduld" (Bdur $\frac{4}{4}$) den Spitta'schen „stillen Engel" mild verklärend. Nr. 8 „Indisches Lied" (Asdur $\frac{4}{4}$) laut Bemerkung auch mit Orchesterbegleitung durch die Verlagshandlung zu beziehen, ist voll zuversichtlichen Ausdrucks und sehr characteristisch. Nr. 9 „In stillen Stunden" (Asdur $\frac{4}{4}$) hat in Kirchenaufführungen ꝛc. schon als Sololied (in des Comp. „Religiösen Gesängen") tiefen Eindruck gemacht; in der vierstimmigen Bearbeitung wird sich derselbe nur steigern. Es ist dieses Lied zweifellos das werthvollste der Sammlung und dem derzeitigen künstlerischen Standpunkt des Comp. entsprossen. Mit einem stimmungswahren „Grablied" (Emoll $\frac{3}{4}$) schließt die Sammlung. Einige Male sind in den Baß aus Versehen Violinschlüssel gerathen. — V. B.

O. Walther, Op. 3. **Drei vierstimmige Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Part. und St. M. 1,20. Gotha, Ziert. —

Die Melodien bieten wenig Anregendes, nur hin und wieder tauchen stechende Vorhalte auf, um das Ganze etwas zu würzen. Am Besten ist Nr. 3 „In der Mondnacht" von Kerner, wo die ruhig dahinfließenden Stimmen eine dem Gedicht entsprechende Wirkung hervorbringen. —

Für Männerchor.

A. Wandersleb, Mein Vaterland. Lied für vierstimm. Männerchor. Part. und St. 1 M. Gotha, Ziert. —

Das Lied ist recht wirkungsreich und kräftig, eignet sich daher für Liedertafeln, die ihre Productionen im Freien mit einem patriotischen Gesange beginnen wollen. —

A. Billeter, Op. 51. „Muß Einer von dem Andern" von Oser. Für Männerchor. P. u. St. 1 M. Leipzig, Forberg. —

Die Schweizer werden von Billeter und Gaugler unermüdlich mit neuem Singstoff bereichert. Die Art und Weise beider Sänger ist bekannt, sie schreiben volksthümlich und faßlich. „Muß Einer" ist etwas melancholisch und könnte der Schluß trostreicher gehalten sein. —

Th. Gaugler, Op. 24. Sammlung von 50 neuen Liedern für den vierstimm. Männerchor. Basel, Schultze. 1876. —

Meist sind es Frühlings-, Wald- und Wanderlieder. Der Componist ist besonders durch die Dichtungen von Oser und Altmann angeregt worden, und zwar mit Recht, da beide Dichter in neuester Zeit zu den Besten ihrer Art gehören. Seine Melodien nehmen keinen höheren Aufschwung, oft singt er „wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet". Aber sie genügen mäßigen Ansprüchen, und lassen sich meist ohne ungebührliche Anstrengung ausführen. Nur einmal hat ihn die Erinnerung an Wachtel's hohes C verleitet, dasselbe auch hier in Anwendung zu bringen. Immer etwas Gewagtes, da dieser Ton zu selten natürlich und wohlklingend sich vorfindet. —

F. Möhring, Op. 82. **Bismarkhymne** für den deutschen Männerchor. M. 1,50. Singst. 25 Pf. Neuruppin, Petrenz. —

Breit und schwungvoll ist die Einleitung, und soll so gesungen werden. Dann folgt ein kräftig bewegter Satz zu den Worten: „Stell' deine Reim' in Reih' und Glied!" dem sich eine im Volkston gehaltene Weise anschließt. Hierauf wird die erste Strophe wiederholt, und ein jubelndes „Vivat Fürst Bismark" endet das Ganze. Die Hymne wird sich Bahn brechen, und gewiß gern von jungen und alten Patrioten gesungen und gehört werden. —

Pädagogische Werke.

Für Sopran und Alt.

F. und L. Erk. Vorstufe zum Erk-Greef'schen „Sängerhain". Ein- und zweistimmige Lieder für das Jugendalter vom 6. bis 9. Jahre. Essen, Bädeker. 1876. —

Nach dem Vorwort der Herausgeber soll die kleine Sammlung in den mit den höheren Schulen verbundenen Vorschulen (für Knaben vom 6. bis 7. Jahre) benutzt werden, da die Texte und Melodien des Sängerhains zum großen Theile für solche Schulen sich nicht eignen. Es ist noch immer Mangel an guten Texten für die erwähnte Altersstufe, und ebenso an für den Text geeigneten Melodien. Darum sind auch aus dem ersten Theil des Sängerhains einige Nrn. mit aufgenommen worden. Sämmtliche Lieder sind in zwei Abtheilungen zusammengestellt, für eine untere und obere Gesangstufe; für die letztere sind dieselben fast durchweg zweistimmig bearbeitet. Auch diese Sammlung wird unzweifelhaft verdiente Anerkennung finden und vielfach benutzt werden, da wohl hinsichtlich der Reichhaltigkeit und Zweckmäßigkeit die vorhandenen zurückstehen. —

Se. . . . . —

Franz Müller.

Ein Lebensbild aus der Jüngstvergangenheit

von **A. W. Gottschalg.**

Ach, sie haben einen braven Mann begraben,
und uns war er mehr.

Am 4. September 1876 sahen wir an einer soeben geschlossenen Gruft des Weimarer Friedhofes einen großen Meister knien, für das Seelenheil eines am 2. Sept. selig Entschlafenen inbrünstig betend und dem Verklärten eine dankbare Thräne des herzlichsten Abschiedes nachweinend. Derjenige, welcher soeben in das frische Grab eingesenkt worden, war unsern Lesern sowie den Verehrern Richard Wagner's kein Unbekannter: es war unser theurer Freund, der Regierungsrath Franz Müller, der Ersten und Besten einer, welche dem Genius Rich. Wagner's energisch und erfolgreich Bahn zu machen strebten. Franz Müller, der zu Weimar am 30. Nov. 1806 das Licht der Welt erblickte, war der erstgeborne Zwillingssohn des damaligen Herzgl. Sächs. Hofmusik. Johann Christian M. daselbst und dessen Ehefrau Ernestine geb. Krumbholz. Den Unterricht in den Elementargegenständen und Realien sowie nicht minder seine Vorbildung für's Gymnasium erhielt er in Gemeinschaft mit seinem Zwillingsbruder (dem noch lebenden trefflichen Theologen Dr. Moritz Müller) von dem wissenschaftlich ungemein befähigten und sich rastlos fortbildenden Vater, der sich ursprünglich dem Lehrerberufe gewidmet hatte und es seiner Jugend bis zu einer weiteren Gymnasialclasse als wie weit jenes Mal die Zöglinge des von dem großen Joh. Gottfried Herder in's Leben gerufenen Weimarischen Seminar mitgehen mußten, vorgedrungen war. Beide Söhne wurden von ihm, der auf autodidaktischem Wege sogar das Hebräische trieb und in dieser Sprache später seinem zweiten Sohne mit Erfolg Lehrer wurde, ja noch in seinen älteren Jahren das Englische fertig erlernte, ebenso das Französische und Italienische, welche Sprachen er ebenfalls für sich studirt hatte, vollkommen mächtig war, — von ihm, sagen wir, wurden die Söhne soweit gefördert, daß sie bereits im noch nicht vollendeten zwölftem Lebensjahre in die Secunda des Gymnasiums ihrer Vaterstadt aufgenommen werden konnten. Charakteristisch für den Vater war der Umstand, daß derselbe, um sich fortwährend als Lehrer seiner Söhne (auch seine Tochter unterrichtete er hauptsächlich in der Musik), schon nachdem sie den höheren Gymnasialclassen angehörten, auch die Schullektionen, die er mit ihnen regelmäßig durchging, für den folgenden Tag vollständig vorzubereiten, den oder die betreffenden Abschnitte aus griechischen oder lateinischen Klassikern selbst noch im Theater, während der Opernzwischenakte oder im Verlaufe des recitirenden Schauspiels regelmäßig studirte.*) Ein sehr befähigter Kopf, absolvirte unser Franz mit Auszeichnung den Gymnasialcursus, sodaß er einige Monate nach seinem angetretenen 17. Jahre, die Universität Jena beziehen konnte, um dort Jura zu studiren. Hatte er, mit nicht gewöhnlichem Musiktalente begabt, als Knabe schon, mit der Anleitung und Aufsicht des Vaters, der bei dem berühmten Johann Christian Kittel in Erfurt (geb. 1732, gest. das. 1809) dem letzten unmittelbaren Schüler des großen Seb. Bach, bemerkenswerthe Fortschritte im Klavier, vorzüglich aber im Violinspiel, dem er sich mit Vorliebe hingab, gemacht, so ließ er auch als Student nicht nach, neben der Wissenschaft auch der Kunst, soweit es seine Zeit erlaubte, eifrigst obzuliegen, nach Luther's unsterblichem geflügeltem Worte: „Haltet Frau Musika in Ehren, denn sie gab uns Gott!" Mit einer eben so kräftigen als angenehmen Baritonstimme begabt, der er durch fortgesetzte Uebung bald eine schöne Tenorhöhe zu gewinnen wußte, pflegte er auch den Gesang mit nachhaltigem Erfolge, sodaß M. in den berühmten akademischen Concerten, bei welchen er gewöhnlich als zuverlässiger Geiger mitwirkte, auch durch ansprechende Gesangvorträge das Publikum öfters erfreute. Dem Zureden kunstver-

*) Ueber diesen alten, hochehrenwerthen Weimarischen Hofmusiker verdient nachgelesen zu werden in W. G. Gotthardi's (des pseudonimen Zwillingsbruders unsers Franz, Dr. Moritz Müller) ungemein reizendem und fesselndem Büchlein „Kleine Lebens- und Herzensgeschichte eines Dorfkindes" (Jena, Mauke 1866, S. 35) eine der anmuthigsten Dorfgeschichten, die sich dem Besten in diesem Genre unbedenklich an die Seite stellen dürfen; vergl. auch desselben Verfassers Aussage über den Vater in dem interessanten Buche „Weimarische Theaterbilder aus Göthe's Zeit (Jena, Costenoble 1865) Band II, in dem Capitel „Die Hofkapelle". —

ständiger Gönner und Freunde — unter den ersteren vornehmlich der, durch seine musikalische Aesthetik bekannten damaligen Vorstand der akademischen Concerte Hofrath Dr. Hand — die Bühnenlaufbahn zu erwählen, für die man allseitig den ausgesprochensten Beruf wahrnahm, gab er zwar anfangs nicht ungern nach, wendete sich indeß später von diesen anfänglich sehr verlockenden Gedanken ab und blieb seinem, von ihm mit aller Hingabe gepflegten Hochstudium getreu. unmittelbar nach rühmlich bestandenem Staatsexamen wurde M. als Accessist beim Justizamte zu Weimar beschäftigt, bald darauf erhielt er eine Anstellung als Registrator bei der Landesdirection, und trat nach kurzer Zeit in das Sekretariat dieser Oberbehörde ein. Im Jahre 1845 sah sich M. zum geheimen Referendar im Großherzogl. Statsministerium ernannt und genoß als vortragender Rath bei dem durch das Revolutionsjahr 1848 mit Unrecht beseitigten trefflichen Cultusminister Dr. Schweitzer ganz besondere Gunst. Im Jahre 1853 wurde unser Verklärter Großherzoglicher Regierungsrath. Seine gründliche musikalische Bildung, seine außerordentlich fesselnde, von trefflichster Schule zeugenden Leistungen als gesangliche Kraft machten ihn Jahre lang zu einer willkommenen Erscheinung in musikalischen Kreisen der Residenzstadt. Hervorragend zeigte er sich insbesondere im Vortrage Beethoven'scher, Schubert'scher und Schumann'scher Lieder, in deren Geiste er sich, wie nicht grade Viele, ganz und gar eingelebt hatte. Es lebt in unserer Stadt der großen Todten wohl noch gar Mancher, welcher sich der von Müller von Zeit zu Zeit veranstalteten, frisch erregten Abendgesellschaften mit großem Vergnügen erinnert. Wie da die heiterste, vom feinsten Humor gewürzte edelste Geselligkeit herrschte, so nahmen einen Hauptplatz Streichquartett-, Trio- und Gesangsätze in den hochinteressanten Soiréen ein, an denen eine Menge hochbedeutender Damen und Herren, wie der unverwüstliche berühmte Bassist Stromayer, Frau v. Heygensdorf, MD. Eberwein, Kapellm. Hummel, Dr. Franz Liszt und seine hervorragenden Schüler, mit großem Interesse theilnahmen. Zu Franz Liszt stand der Verewigte ununterbrochen in freundlichster Beziehung. War ja Franz Müller einer der „Allerersten" und unter den dem spezifisch Weimarer älteren Kunstgelehrten und Kunstfreunden der Einzige, der voll und ganz für die Liszt-Wagner'schen Bestrebungen durch Wort und That eintrat. 1853 hatte er seinen ersten Wagnercommentar zum „Tannhäuser", durch verschiedene Zeitungsartikel entstanden, veröffentlicht. In demselben Jahre machte er die persönliche Bekanntschaft des genialen Dichtercomponisten auf einer Reise in die Schweiz. Die Aufnahme war bei diesem einer höchst zuvorkommende und gastliche. Die Einsicht in die weiteren großartigen Pläne Wagner's übte auf den Weimarer Musikhistoriker den größten Einfluß. Hieran schloß sich 1861 die bedeutsame Schrift „Richard Wagner und das Musikdrama" (Franz Liszt gewidmet, Leipzig, Heinrich Matthes), gleichsam als festliche Begrüßung des großen Verbannten in der süßen Heimath, resp. in Weimar, wo Wagner seit 1849 nicht wieder anwesend gewesen war, 1862 „Der Ring des Nibelungen" (Leipzig, Heinze), 1865 „Tristan und Isolde" (München, Kaiser), 1867 „Lohengrin" ebendas., und 1869 „Die Meistersinger von Nürnberg" ebend. Die drei letztgenannten Commentare sind, wie uns der Selige mittheilte, auf ausdrücklichen Wunsch S. M. des Königs Ludwig II. von Bayern, dem sie auch sämmtlich gewidmet sind, und der unsern heimgegangenen Freund durch seine besondere persönliche Gunst*) auszeichnete. Mehrfache Einladungen zu den Aufführungen von „Tristan und Isolde" sowie von den „Meistersingern" in München waren Glanzpunkte des überaus bescheidenen Kunstästhetikers. In Bezug auf das letztgenannte Musikdrama wollte der Verewigte auch in musikalischer Hinsicht dem empfänglichen Publikum entgegenkommen und zu dem Zwecke lud er den Pianisten Louis Jungmann und mich, um ihn bei dieser schwierigen Aufgabe zu unterstützen, zu mehrfachen Conferenzen ein. Ohne einer Aufführung dieses polyphonen Riesenwerkes beigewohnt zu haben, war eine solche Analyse, resp. Interpretation ein ziemlich heikles Unternehmen, das uns zu Anfange — angesichts der wundervollen höchlich überraschenden Polyphonie im Verhältniß der durchweg homophonen Haltung von Wagner's erster Sonate, von „Rienzi" rc., ziemlich stutzig machte. Die erste derartige Zusammenkunft, M. den Text in der Hand, Jungmann den unübertrefflichen Bülow'schen Clavierauszug spielend, ich in der Partitur eifrigst nachlesend, machte auf uns einen ziemlich fremdartigen Eindruck. Von der ungewohnten Vielstimmigkeit ging

*) Als sichtbares Zeugniß derselben erhielt Fr. M. das Ritterkreuz 1. Cl. des K. Bayerischen Verdienstordens vom heil. Michael.

es uns „wie ein Mühlrad in dem Kopfe herum" und wir waren, obwohl von Einzelnem angezogen, doch mehr frappirt als begeistert. Erst bei der zweiten und dritten Lesung, als ich den Vorschlag machte, die einzelnen höchst charakteristischen „Leitmotive herauszuschälen und zu taufen", fiel es uns nach und nach wie Schuppen von den Augen. Bei der sechsten und siebenten Durcharbeitung geriethen wir schon mehrfach in die größte Begeisterung, die sich bei der 12. (Schluß-) Sitzung zu dem größten verständnißvollen Jubel steigerte. „Des Gottes voll" sahen wir unsern verehrten Freund nach München ziehen; sein einführendes Werk konnte er noch vor Aufführung dem königlichen Mäcen und dem großen Freund mit stiller Befriedigung vorlegen. Mit großer Genugthuung schrieb er uns, daß Wagner von unserer Auffassung ziemlich überrascht und mit derselben in der Hauptsache vollkommen einverstanden sei. Dagegen sollte dem jugendlich begeisterten Greise die Gunst versagt bleiben, den Bayreuther Aufführungen des „Ringes des Nibelungen" beizuwohnen. Während wir in den „Göttergenüssen" der unvergleichlichen Trilogie schwelgten, rang der Aelteste der Wagnerianer als gebrochener Mann mit der tückischen Krankheit, von der es für ihn nur eine Erlösung geben sollte. Tiefgebeugt schon durch den 1858 erlittenen herben Verlust seines ältesten Sohnes, eines hoffnungsvollen sehr talentvollen Jünglings, sowie kurz darauf durch den tragischen Tod seines noch jugendlichen einzigen Schwiegersohnes, fing bereits vor einigen Jahren seine im Allgemeinen kräftige Gesundheit an merklich zu welken, und als er sich vollends im Jahre 1875 auch seiner trefflichen verständnißvollen Ehegenossin, Auguste, geb. Braun, durch den Tod beraubt sah, kehrte ihm der alte, frische Lebensmuth nimmer wieder, und ebenso schwanden seine Körperkräfte zusehends dahin. Ein hartnäckiges, unheilbares Unterleibsleiden führte ihn rasch dem Grabe zu. In der fünften Nachmittagsstunde des 2. Sept. vor. J. erlöste ein sanfter Tod nach kurzem aber schwerem Kampfe den hartgeprüften, fromm ergebenen edlen Dulder in seinem noch nicht ganz abgelaufenen siebenzigsten Lebensjahre von allen seinen Leiden.

Als Mensch darf Frz. M. ein Biedermann im vollsten Sinne des Wortes heißen, ein vom Geiste ächter Humanität durchdrungener liebenswürdiger Charakter, ein an alles Gute, Wahre und Menschenwürdige treu hingegebenes, tief empfindendes Gemüth.*) M. hinterläßt drei Kinder, und eine verwittwete Tochter. Sein Andenken wird, wie bei den Seinen und allen mit ihm enger Verbundenen sowie noch Vielen, die ihn verstanden und liebten, und vor Allem in der deutschen Kunstgeschichte in Segen bleiben.

Als musikalischer Schriftsteller war M. unermüdlich bemüht, seine gewiegten Meinungen auch in verschiedenen Zeitschriften, wie in diesen Bl., in Zellner's „Bl. für Theater u. Musik", im Frankfurter „Conversationsblatt", den beiden Weimarer Zeitungen rc. kundzugeben. Das Charakteristische hiervon scheint mir in folgenden Vorzügen zu bestehen: 1) in einer auf tüchtigste Quellenforschung und auf kritisch eingehendste Kenntniß basirte offene und ehrliche Ueberzeugung, gepaart mit inniger Liebe und treuem Enthusiasmus, 2) in einer vornehmen, ruhigen in sich gefesteten Haltung, ohne alles übertriebene hohle Pathos lächerlicher Tiraden und fantastische oder gar böswillige Polemik. Er ließ immer die Sache wie die Person in den Vordergrund treten, mit sicherem Blicke ahnend, daß die Wagner'schen Ideen der Hauptsache nach, früher oder später in Saft und Blut der deutschen Nation übergehen und auch die künstlerischen Strebungen anderer Nationen befruchten und anregen würden. Bis in sein späteres Alter nahm er an allen gediegenen Bestrebungen in Kunst und Wissenschaft den redlichsten Antheil. In diesem Sinne enthält sein letztes ausführlicheres Werk „Im Foyer", welches wichtige Fragen zur Sprache bringt und sie allseitig ventilirt, eine Reihe sehr beachtenswerther, im Geiste und guten Theils auch im Style Lessing's abgefaßter Aufsätze. —

*) Sehr oft unterstützte der allmählich zu sorgenlosen Verhältnissen gelangte edle Mann aufstrebende Talente gern im Stillen, ohne auf Dank oder Erkenntlichkeit zu rechnen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. März 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 13.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Friedrich Kiel, Op. 63, Zwei Gesänge. Op. 65, Zwei Trios. Op. 67, Sonate. — Correspondenzen (Leipzig. Frankfurt a/M. [Schluß]. Bremen. Stockholm.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Kammer- und Gesangvereinsmusik.

Für Chor; oder für Streichinstrm. und Pfte.

Friedrich Kiel, Op. 63. **Zwei Gesänge** von Novalis, für gemischten Chor und Orchester oder Pianoforte. Berlin, Bote und Bock. —

— — Op. 65. **Zwei Trios** für Pianoforte, Violine und Vcell. Nr. 1. Adur. Nr. 2. Gmoll. Ebend. —

— — Op. 67. **Sonate** für Pianoforte und Viola (oder Violoncell, oder Violine). Ebend. —

Wenn man von den Eigenthümlichkeiten eines Componisten spricht, so hat man, im gewöhnlichen Sinn, gewisse, öfters wiederkehrende Tongestaltungen im Auge, welche vorzugsweise in die Ohren fallen und welche darum dem ganzen musikalischen Prozeß einen eigenartigen, im Unterschiede von Erzeugnissen anderer Componisten leicht erfaßlichen Habitus verleihen. Es ist dabei gleichgültig, ob diese aus dem Keime des Individualismus hervorgehenden Bildungen melodischer, harmonischer oder auch rhythmischer Natur sind; sie sind als solche Merkzeichen der Individualität eines künstlerischen Ingeniums zunächst von mehr äußerlicher — darum leicht faßlicher Bedeutung; man bezeichnet sie mit dem Ausdruck der Manier. Die Manier ist an sich so wenig unkünstlerisch, daß sie vielmehr als ein wirklicher Bestandtheil der eigenartigen geistigen Verfassung eines Künstler-Ingeniums bezeichnet werden muß; und in der That wird es kaum irgend einen Künstler gegeben haben, auf welchem Gebiet es auch sei, — der nicht in mehr oder weniger hervortretender Weise eine besondere Manier erkennen ließe. Auf der anderen Seite aber muß die Manier, weil sie nur dem Individualismus entspricht — als eine subjective Beschränkung aufgefaßt werden; sie ist immer nur eine Einzelwendung, nicht ein Prinzip der Ausdrucksweise im Ganzen und Großen; wo die Manier aufdringlich wird und überwuchert, da wird in demselben Maße, als die Eigenart prägnanter, auffallender wird — die künstlerische Bedeutung herabgedrückt. Ein solches Prinzip der künstlerischen Ausdrucksweise aber, das in dem Wesen des künstlerischen Ingeniums begründet ist, das tritt im Styl hervor, welcher der Manier gegenüber — oder vielmehr über ihr steht, wie der ganze physiognomische Ausdruck eines Gesichtes einem einzelnen scharf hervortretenden Zug in demselben. Wenn die Manier das Besondere oder gar nur ein Einzelnes in individueller Form ausspricht, so liegt im Styl der Ausdruck des Allgemeinen in individueller Weise; in seiner Vollendung wird also der Styl, entgegen dem Individualismus der Manier, immer das Merkmal der Universalität an sich tragen. In dieser liegt der Gipfel der künstlerischen Originalität, sie läßt sich nicht durch Nachahmung erweisen, sie setzt aber auch darum auf Seiten des das Kunstwerk Genießenden ein tieferes Verständniß für die künstlerischen Qualitäten voraus, als dies der leicht in den Sinn fallenden Manier gegenüber nothwendig sein dürfte.
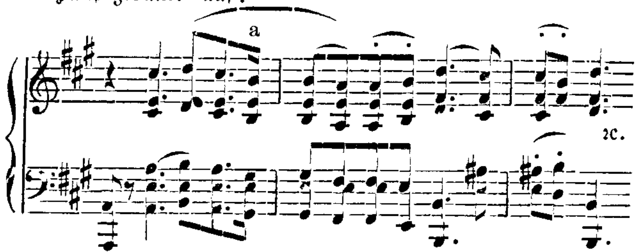
Die Beschäftigung mit den oben angezeigten Werken Kiel's hat diese Betrachtung über den Unterschied zwischen Manier und Styl hervorgerufen. Kiel ist ein Stylistiker, eine im Ganzen seltene Erscheinung unter den modernen Componisten. Der Subjectivismus und Individualismus des 19. Jahrhundert äußert sich auf dem künstlerischen Gebiet durch ein starkes Hervordrängen der Manier, die bedeutendsten Componisten der Nach-Beethoven'schen Periode müssen als Manieristen bezeichnet werden, ja man wird behaupten können, daß die Abwesenheit des manieristischen Elementes in den künstlerischen Schöpfungen in unserer Zeit auf eine schwächere Dosis Originalität zurückschließen läßt. Von diesem

Gesichtspunkte der Abwesenheit manieristischer Züge aus läßt sich allerdings auch von Kiel sagen: der Stylistiker an ihm sei bedeutender und interessanter als der, um mich so auszudrücken, musikalische Dichter. Ich muß, um einen scheinbaren Widerspruch zu beseitigen, hierüber noch einige Worte sagen. Principiell muß allerdings festgehalten werden, daß die innerschöpferische Thätigkeit der Phantasie, welche das tonliche Gedankenmaterial bildet, in unauflöslicher Einheit mit der compositorisch-technischen Gestaltung dieses Materials verbunden ist; die musikalische Erfindung kann von der Arbeit des Componirens nicht getrennt werden. Grade diese Einheit der Idee und der Formbildung erzeugt eben den Styl in jenem höchsten universellen Gewande. Aber ein kritisch-analitischer Standpunkt wird doch nicht umhin können, diese begriffliche Verschiedenheit in der phantasiellen Thätigkeit des schaffenden Künstlers bei der Betrachtung des einzelnen Kunstwerkes auch thatsächlich in der Anwendung zu bringen. Wie der Chemiker den Stoff in seine Elemente zu zerlegen vermag und genöthigt ist, obwohl dieselben nur in dieser unveränderlichen Verbindung den bestimmten Stoff bilden, so muß auch der Kritiker die Thätigkeit der Phantasie, welche die musikalische Idee aus der Quelle der künstlerischen Empfindung heraus schöpft, von derjenigen, welche diese Idee in festen tonlichen Formen darstellt, zu unterscheiden fähig und berechtigt sein. Bei dieser Abwägung im vorliegenden Falle wird sich die Schale auf die Seite des Darstellenden — des formalen — Stylistikers neigen. Es ist nach dem eben Gesagten klar, daß ich weit entfernt bin, Kiel einen Formalisten nennen zu wollen, in dem Sinne, wie man wohl den mit dem formell-technischen Compositionsapparat vertrauten aber musikalisch gedankenleeren Praktiker zu bezeichnen pflegt. Es handelt sich bei Kiel im strengsten Sinn um den Entwicklungsproceß einer musikalischen Idee; die Verwendung des Tongedankens steht mit der Genesis dieses letzteren in einem so unauflöslichen Zusammenhange, daß die Totalität der Idee nur aus den verbundenen Momenten des Werdens heraus erfaßt werden kann. Wie der Gesammtgehalt der Idee zum Ausdruck gelangt, das giebt dem Style Kiel's die künstlerische Bedeutung. Selten treten die Hauptgedanken bei ihm fix und fertig auf; sie entstehen aus kleinen Keimen und bilden sich aus und um vor unseren Augen, und zwingen uns in dieser Fähigkeit stetiger Wandlung von innen heraus ein spannendes Interesse ab. Ein lebendig bewegter Gehalt erfüllt die Compositionen Kiel's, und so wenig ist darin von formalistischer Schablone zu finden, daß man im Gegentheil beim Anblick dieser mannigfaltigen, von durchaus modernem Geist erfüllten Tongebilde einigermaßen überrascht ist, sich in formeller Beziehung immer auf bekannten richtigen Wegen zu finden. Bei aller Modernität der Melodiebildung, bei aller Freiheit der modulatorischen und harmonischen Bewegung hält Kiel doch in Bezug auf den Satzbau an den bewährten Grundformen der classischen Satzbildung fest; wie er aber dieselben mit modernem Geistesgehalt zu erfüllen weiß, liefert er wiederum den Beweis, daß es zunächst nicht die Form ist, die man für abgelegt und veraltet zu halten hat, sondern der aus dem formellen Gebilde ausstrahlende Geist. Man muß es eben nur verstehen, wie Kiel, neuen Wein in alte Schläuche zu füllen. Noch Eins ist hierbei hervorzuheben. Auch wenn es nicht schon bekannt wäre, daß Kiel ein Meister in der Behandlung des contrapunctischen Satzes ist, so würde der Fluß und die Reinheit der Stimmführung aus jedem Takt diese Meisterschaft erkennen lassen; aber die eigentlichen contrapunctischen Künste verwendet K. mit äußerster Zurückhaltung. Auf dem allgemeinen Grundsatz der Nachahmung beruht freilich jede thematische Entwicklung — aber die verwickelteren Formen des Canons, der Fuge, die bei so manchem Componisten den Mangel spontaner Erfindung zu verdecken berufen sind, kommen selten vor; wo K. die Hilfsmittel des polyphonen Satzes verwendet, da zwingt er dieselben in den Dienst der Idee, sie erscheinen dann — was die Polyphonie in der richtigen Anwendung sein soll, als der normale Ausdruck der musikalischen Idee selbst, ein Beweis für das innerkräftige Walten dieser letzteren.

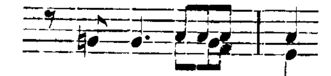
Um Kiel richtig zu würdigen, bedarf es vorzugsweise der Empfänglichkeit für den übersinnlichen Reiz einer formell ausgeprägten Styl-Physiognomie. K.'s stylistische Physiognomie hat keine großen, packenden Züge, welche von weit her schon die Blicke auf sich ziehen, sie will gesucht, in der Nähe mit liebevollem Interesse angeschaut sein, und fesselt dann durch innere Harmonie, durch Ebenmaß und Homogenität der einzelnen Factoren. Dies mag wohl erklären, daß Kiel, trotz der nicht unbedeutenden Anzahl der von ihm schon veröffentlichten Werke, doch nicht eigentlich zu den allgemein bekannten Componisten gerechnet werden kann; erst seit dem Aufsehen erregenden Erscheinen seines Requiems hat die musikalische Welt eine größere Aufmerksamkeit auf ihn gerichtet, und seitdem sein unausgesetztes Schaffen mit wachsendem und — füge ich hinzu — mit gebührendem Interesse verfolgt. —

Von den oben angezeigten Kammermusikstücken erscheint mir das *Trio* in A, Op. 65 Nr. 1 als das bedeutendste; hier treten die vorzüglichen Eigenschaften des Kiel'schen Styls am Deutlichsten und Klarsten hervor, und zugleich beanspruchen die Hauptmotive einen höheren musikalischen wie allgemein geistigen Gehalt, als dies im Ganzen bei den anderen Werken der Fall sein dürfte. Es sei darum gestattet, dieses Werk etwas genauer durchzugehen.
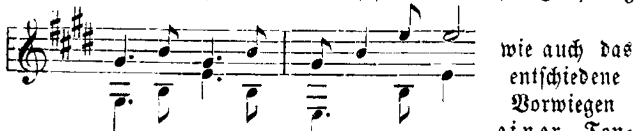
Erster Satz: Adur $\frac{4}{4}$ Allegro con passione. Eine breit ausgesponnene Cantilene — anfangs im Vcell, dann auch in der hinzutretenden Violine — eröffnet das Stück. Sie ist — ächt modern — durchaus stimmungsvoll, von gewähltem noblem Wesen; dem Schwunge der melodischen Zeichnung entspricht eine edle Wärme des klanglichen Ausdrucks; aber ein eigentlich motivischer Kern liegt noch nicht darin. Erst im zehnten Takt (S. 3) zeigt sich ein solcher; er ist zunächst rhythmischer Natur ♪ ♩. ♫♫ | ♩, erscheint drei Takte später in erweiterter Gestalt, durch fortgesetzte Synkopirung ♪ ♩. ♪ ♩ | ♫ 𝅗𝅥, bekommt dann (T. 2. S. 4) durch die melodische Schlußwendung in Vcell und Violine, einen musikalischen Gehalt, und tritt nun im Clavier als ein neuer, und zwar, wie sogleich erkennbar wird, als Hauptgedanke auf:



welcher nach einer kurzen Ausspinnung auf Grund des Motives a) sogleich in den Seitensatz (Edur) hinüberleitet. Wie hier die zunächst formale Procedur aus dem rhythmischen Motiv — anknüpfend an den an sich hier (T. 10, S. 3) als zufällig zu bezeichnenden Gang des Claviers
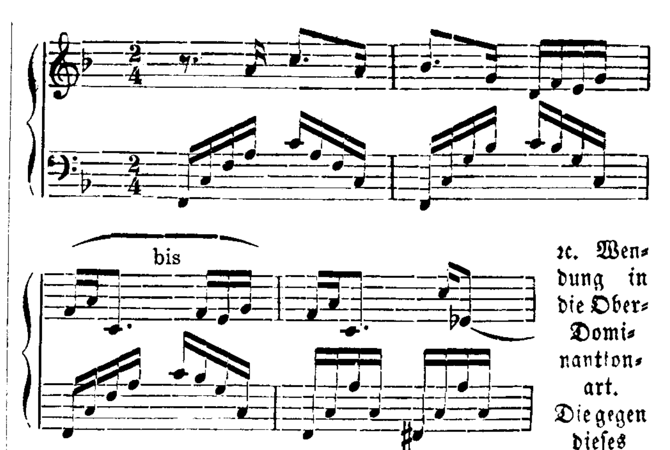


ein ganz neues und bedeutendes Gedankengebilde herausarbeitet, das ist ebenso interessant als lehrreich, und giebt eine deutliche Anschauung von dem, was ich die individuelle Styl-Physiognomie genannt habe. Der Seitensatz bringt ein Thema von etwas unentschiedenem Charakter; das Hin- und Herschwanken auf dem Edurdreiklang verhindert eine feste melodische Zeichnung
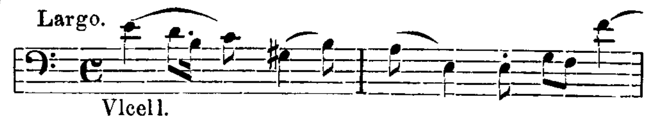


wie auch das entschiedene Vorwiegen einer Tonart; erst gegen das Ende macht sich mit dem deutlichen Hervortreten der Haupttonart (E) auch eine festere melodische Structur in den Saiteninstrumenten geltend, welche zugleich Motive des Hauptthemas wieder einführt und damit zum Anfang, bez. zur Wiederholung des ganzen Theiles zurückleitet. In dem hier angedeuteten Verlaufe mahnt dieser Theil vergleichungsweise an das Bild eines Schiffes, das im raschen Anlauf die hohe See gewinnt, dann aber bei widrigem oder schwachem Winde laviren muß, ehe es seinen früheren Curs fortsetzen kann. Der Durchführungssatz zeigt, wie dieser energische Anlauf wiedergewonnen wird. Das Bedeutsame der folgenden Entwicklung liegt in dem allmähligen Wachsen und Erweitern des melodischen Zuges; in immer weiteren Schwingungen sich ausdehnend, fährt dieser melodische Zug endlich mit vollen Segeln in die Anfangscantilene hinein; diese Entwicklung, welche auch hier wieder von jenem rhythmischen Keimmotiv ihren Ausgang nimmt, im Einzelnen zu verfolgen, wäre ein müßiges Unternehmen — man müßte, um von der gestaltenreichen Bewegung nur eine annähernde Anschauung zu geben, jeden Takt zerlegen und beschreiben, was den Zusammenhang eher zu zerreißen als darzulegen geeignet wäre. Die Wiederholung des Hauptsatzes mit dem Seitensatz in der Haupttonart und dem daran gefügten Schluß giebt zu keinen weiteren besonderen Bemerkungen Veranlassung. Im Allgemeinen ist noch zu bemerken, daß alle einzelnen Abschnitte dieses Satzes sich durch große Kürze und durch Prägnanz des Periodenbaues auszeichnen; eigentliche Zwischensätze kommen fast gar nicht vor, der ganze Satz zählt nicht mehr als 167 Tacte, und doch bietet er bei aller dieser Gedrängtheit eine Fülle mannigfaltiger wechselnder Gestaltungen dar.
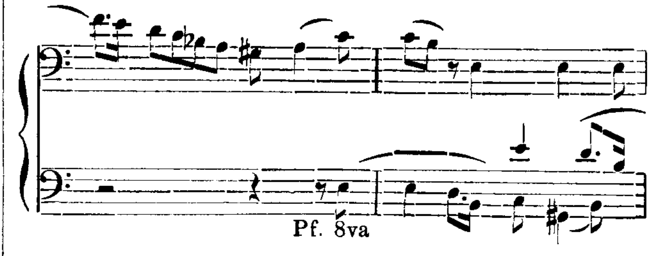
Der zweite Satz, Intermezzo, Allegro scherzando, Fdur $\frac{2}{4}$ zeigt eine ganz andere Physiognomie, als der erste. Im Gegensatz der organischen Entwicklung der Hauptidee, welche von kleinen Anfängen aus zu melodisch bedeutenden Gebilden aufsteigt, tritt uns hier ein fertiger Hauptgedanke entgegen, der in mannigfachen Nachahmungen der Instrumente und tonartlichen Transpositionen, den ganzen Satz erfüllt und demselben den scharf ausgeprägten Charakter zierlicher Behändigkeit, leicht beschwingter Anmuth verleiht. Dieser Hauptgedanke ist folgender:
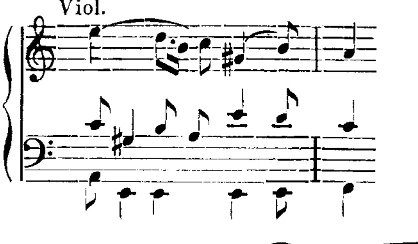


ꝛc. Wendung in die Ober-Dominantonart. Die gegen dieses Thema contrapunctirenden Motive bleiben durchaus von nebensächlicher Bedeutung; Hauptsache bleiben immer jenes rhythmisch mannigfach zugespitzte Motiv und die dagegen reagirende gleichmäßig leicht fließende Sechzehntelbewewegung der anderen Stimme. Diese — hier aus der Grundidee herausgewachsene — zierliche und saubere Contrapunctik sieht sich an wie ein kunstvolles Gewebe, dessen Muster eine aus nur wenigen bunten Faden zusammengesetzte Mannigfaltigkeit zierlich verschlungener Linien aufweist.

Der dritte Satz, Largo con espressione, Amoll $\frac{4}{4}$, ein kurzes aber originelles Gebilde, ist nur eine Einleitung zum Finale. Das Vcell intonirt solo in recitativisch freiem Styl eine breit angelegte melodische Phrase; Clavier und Violine folgen in engster Nachahmung in der Octave mit dem ersten Tacte. Diese Phrase und damit der ganze Vordersatz schließt mit einer modulatorischen Wendung in die Paralleltonart (C). Der Anfang möge hier stehen:







Der Nachsatz ist modulatorisch weiter ausgesponnen; wieder nimmt das Violoncell zuerst den melodischen Faden auf:
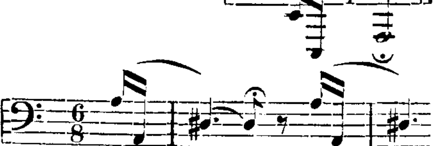


und zwar auf der Dominantharmonie der Haupttonart (a), die Violine übernimmt denselben mit einer Wendung nach cis, dann gehen die beiden Instrumente vereinigt nach einigen weiteren Ausweichungen zurück in den Adurdreiklang; zu dem Grundton a erklingen dann noch einige orgelpunctartig gefügte Schlußharmonien. Zu dieser intensiv melodischen Haltung der Saiteninstrumente bringt das Clavier nun eine constante Begleitungsfigur auf den Rhythmus mit mannigfach wechselnden Harmonien:

segue in 8va.

Endlich auf dem Schlußaccord bleibt das Clavier auf dem Octavsprung hängen:

und daraus springt nun auf demselben Motiv:



unmittelbar das Finale heraus: Vivace, Amoll $\frac{6}{8}$. Mit diesem humoristischen Sprungmotiv ist der Charakter des ganzen Satzes vorgezeichnet, ein durch und durch humoristisches Tongebilde voll der lebendigsten prickelnden Bewegung, hier in übersprudelnder Laune eine kleine Grimace schneidend, dort in stürmischer Achtelbewegung sich herumtummelnd, dann in scharf markirten Rhythmen einherstolzirend, dann wieder im Gegensatz eine weiche empfindsame Melodie singend — alles aber in fest gefügter, klar anschaulicher Form. In diesem Satz culminiren die Ideen, die in den vorhergehenden Sätzen einzeln und gewissermaßen ausspähend hervorgetreten sind; in dieser Totalität der Idee liegt die Bedeutung des Satzes, dessen Gehalt und Structur sich mit Worten nicht beschreiben lassen. Das muß eben practisch musikalisch durchlebt, empfunden werden. Darum sei dieses Werk allen Praktikern der Kammermusik angelegentlichst empfohlen.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das siebenzehnte Gewandhausconcert am 15. Febr. wurde eröffnet mit den beiden Sätzen von Schubert's unvollendeter Hmollsymphonie und beschlossen mit Beethoven's achter Symphonie. Erstere gelangten zu abgerundeterer Darstellung als letztere, wo sich abgesehn von der sonst wie immer schönen und verständnißvollen Wiedergabe die starken Anstrengungen der letzten Opern- und Concertzeit doch etwas fühlbar machten. Auch diesmal trat wiederum ein Zögling des hiesigen Conservatoriums erfolgreich auf, nämlich Frl. Emma Emery aus Czernowitz mit Chopin's Emollconcert. Selten waren die Meinungen über eine Leistung so getheilt, wie diesmal. Einerseits der noch etwas schülerhafte Eindruck nicht völliger Reife für die Oeffentlichkeit, andrerseits eine von nicht gewöhnlicher Begabung zeugende distinguirte Art der Wiedergabe, namentlich in Betreff sonor noblen und runden Anschlages, welche wie die Klarheit und sympathische Wärme der Darstellung nicht verfehlte, einen großen Theil der Zuhörer lebhaft zu erwärmen und zu fesseln. Muß auch Vieles noch träumerischer, ätherischer, duftiger sich verflüchtigen, so zeigte sich doch grade für Chopin eine nicht unterschätzende Befähigung der Auffassung, welche bei weiterem geistigem Eindringen im Verein mit der meist bereits recht virtuosen und perlenden Technik schöne Blüthen verspricht. Es kann für jeden Leipziger nur hocherfreulich sein, wenn aus der hiesigen pädagogischen Kunstpflegestätte ebenso schöne Resultate hervorgehn, wie in neuerer Zeit besonders aus den Musikschulen in München, Stuttgart 2c.; ebenso ist aber gewiß Nichts mehr im Interesse der Anstalt wie der betreffenden Zöglinge, wenn erstere mit deren Vorführung in dem (hier gewissermaßen bekanntlich aus Gewandhaus und Conservatorium bestehenden) eignen Hause möglichst zurückhaltend verfährt und denselben erst dann ihre berühmten Hallen öffnet, nachdem sie sich außerhalb, frei von allen localen Sympathien erprobt haben. In je höherem Ansehen ein Concertinstitut steht, desto objectiver hat es gewiß in erster Reihe alle auf productivem wie reproductivem Gebiete auftauchenden hervorragenderen Erscheinungen zu berücksichtigen. Eine in letzter Beziehung sehr interessante war die Opernsängerin Frl. Leonore v. Bretfeld, zur Zeit in Hamburg an Pollini's Oper. Voll Talent, Geist, Feuer, Temperament wußte sie das Publikum namentlich durch ihren Liedervortrag dergestalt zu bestechen, daß es sie auf das Lebhafteste zu einer Zugabe drängte. Ebenso nahe legte Frl. v. Br. die Beobachtung, daß, je hervorstechender solche Eigenschaften, desto näher die Gefahr zu Ausschreitungen oder Ungleichheiten, wenn nicht der Entwicklung der Stimme wie des Geschmacks die Wohlthat hinreichend sorgsamer und strenger Erziehung zu Theil geworden ist. Frl. v. Br. ist Meisterin der Nüancirung und weiß ihr besonders auch in der Tiefe recht ausgiebiges Organ bei höchst charakteristisch deutlicher Recitation namentlich dem naiven Genre dienstbar zu machen; anderseits ist dessen Gebrauch ein häufig zu flacher, spitziger oder forcirter und keineswegs dialectfreier. Die Wahl der Stücke war an sich eine lobenswerthe; keines der so oft abgetriebenen Paradepferde courbettirte auf dem Programm, vielmehr die ächt innerlich seelenvolle Arie „Die Kraft versagt" aus des uns so früh entrissenen Hermann Götz Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" sowie 3 der so gut wie nie berücksichtigten Lieder von C. M. v. Weber; dagegen paßte das dritte derselben „Der kleine Fritz" keinenfalls in den Rahmen solcher Concerte, und noch mehr durch befremdende Behandlung der Zugabe: Schumann's „Ueber'n Garten durch die Lüfte" beeinträchtigte sich die Sängerin den wie gesagt sonst so fesselnden Eindruck. Frl. v. Bretfeld wird als ebenso vielseitige wie beliebte Bühnendarstellerin gerühmt, nicht nur naiver Charactere sondern auch elegischer Wagnergestalten. Möge im Interesse so hervorstechender Vorzüge ihre Wiedergabe nach jenen Seiten umsomehr an Abrundung gewinnen. — Z.

Als bedeutungsvollstes Ereigniß unserer noch sehr hochgehenden Concertfluth ist hervorzuheben eine erneute Aufführung von Beethoven's gigantischer Missa solemnis durch den Riedel'schen Verein in der Thomaskirche am 2., einem der k. sächs. Bußtage. Daß sich dieselbe auch äußerlich als ein solches erwies, zeigte der zumal im Gegensatz zu vielen hier recht schwach besuchten Extraconcerten ungewöhnliche Andrang des kunstliebenden Publikums. Viele mußten fruchtlos umkehren, ohne Zutritt erhalten zu können, und schon deshalb erscheint eine möglichst baldige Wiederholung angezeigt. Nur allzugern möchte man von Neuem eingehender die herrlichen Eindrücke eines solchen hohen Festtages wahrer Kunst schildern, mahnte nicht die jetzige Ueberfülle des Materials zu starker Zurückhaltung; daher für diesmal nur die nothwendigsten Worte zur Würdigung der Ausführung. Die Soli waren Frau Dr. Peschka-Leutner, Frl. Schmidtlein

Hrn. Pielke und Hrn. Bulß übertragen; wegen Verhinderung des Letzteren trat aber an seine Stelle erst einen Tag vorher Hr. Reß, dessen sichere Durchführung daher um so rühmender hervorgehoben zu werden verdient. An die Vertreterin des Sopransolos stellt Beethoven ähnlich wie in der neunten Symphonie in Folge dessen zum Theil sehr hoher Lage nicht nur insofern ungewöhnliche Anforderungen, als nicht viele Sängerinnen heutzutage deren mühelosen Beherrschung*) gewachsen sind, sondern noch mehr auch deshalb, weil trotzdem der geistige Eindruck nicht nur ein sinnlich schöner, sondern auch tief innerlich ergreifender sein soll, wie ihn der Meßtext, in noch ungewöhnlich höherem Grade aber Beethoven's zu überirdischen Sphären so gewaltig sich aufringende Musik verlangt. Wo ist heutzutage eine so phänomenale Vertreterin zu finden? Eine von beiden Seiten wird fast bei allen zurücktreten und eine seit geraumer Zeit so fest in sich abgeschlossene Individualität wie die von Frau Peschka würde sich vollständig verleugnen müssen, um nicht das virtuose Element stark dominiren zu lassen. Glänzend siegreiche Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten war, wie zu erwarten, die diesmal rühmenswertheste Seite in der Wiedergabe der Sopranpartie, auch machte die Stimme in allen discret (mit halber Athemkraft) behandelten Momenten wohlthuend angenehmeren Eindruck. Frl. Schmidtlein zeigte sich von Neuem als hoffnungsvolle Oratoriensängerin in der ebenso gemüthvoll warmen wie im Allgemeinen musterhaften Durchführung der Altpartie. Gleiches gilt von der ausdrucksvollen Behandlung des Tenorsolo's durch Hrn. Pielke, dessen Stimme nur zuweilen verrieth, daß ihr in den letzten Tagen sehr Viel zugemuthet worden war. Die Chorwirkungen des Riedel'schen Vereins sind trotz der notorisch höchst ungünstigen räumlichen wie akustischen Verhältnisse der Thomaskirche wegen ihrer zuverlässigen Ueberwindung der stärksten Schwierigkeiten bekannt. Ob sich bei einer der unerbittlichen Beethoven'schen Aufeinanderfolgen höchster Töne die Soprane vielleicht einmal nicht ökonomisch genug vorgesehn, ist hierbei ohne allen Belang. Es giebt zur Zeit wenig Chöre, welche uns seine Missa solemnis so abgerundet und stimmungsvoll zu vermitteln wissen. Nichts ließ ahnen, daß grade während jener Stunden dem Dirigenten und seiner Familie einer der schwersten Verluste drohte. Unbedeutende Schwankungen im Soloquartett oder Versehen einzelner Bläser abgerechnet, hatten das Gewandhausorchester, dessen Concertm. Röntgen das Violinsolo weihevoll interpretirte, wie die Orgel unter Hrn. Papier's bewährten Händen erheblichen Antheil an dem prachtvollen Totaleindrucke. — Z.

Die so oft Trost und Hülfe spendende Tonkunst sollte auch den armen Ueberschwemmten der Nogatniederungen durch ein Damenconcert eine kleine Unterstützung bringen. Leider hatte aber das Hülfscomité insofern keinen glücklichen Tag gewählt, als an demselben das letzte Euterpeconcert stattfand und eine Eliasaufführung der Singakademie auf ihn verschoben wurde. Das Concert selbst war von hohem Interesse, indem uns eine Anzahl junger, sich der Kunst widmender Damen vorgeführt wurde, die ihre Gesangstudien unter Prof. Dr. Zopff's Leitung theils vollendet haben, theils noch absolviren. Nach einem von Frl. Straube (Mitglied unseres Stadttheaters) recht empfindungsvoll gesprochenen Prolog hörten wir das Frauen-Duett aus Weber's „Euryanthe" von Frau Lühling und Frl. Hildegard Werner mit gut geschulter Stimme und musikalischer Sicherheit ausführen. In der darauf folgenden Arie der Fides aus Meyerbeer's „Prophet" bekundete Frl. Ruder eine sehr ausbildungswerthe Altstimme und hat unter Leitung ihres Lehrers hauptsächlich noch einige störende Gaumentöne zu beseitigen. Ein Versehen bei Beginn der Arie dürfen wir wohl einem Mißverständniß zwischen Sängerin und Begleitung zuschreiben. Eine recht gewinnende Leistung war der Vortrag eines Recitativs nebst Cavatine der Julia aus „Romeo", worin Frau Lühling ihre wohlklingende, selbst in der höchsten Lage gut ansprechende Stimme zu entfalten und verständnißvolle Auffassung zu zeigen vermochte. Frl. Marie Große trug Ingeborg's Klage aus Bruch's „Fritjof" und mehrere Lieder von Fanny Mendelssohn ꝛc. so vorzüglich vor, daß sie eines derselben wiederholen mußte. Auch Liedervorträge von Frl. Rohn und Frl. Pohling sowie das Frauenterzett (Frau Lühling, Frl. Werner und Frl. Möritz) aus Rossini's „Tell" fanden Beifall. Wirkliches Aufsehen aber erregte Frl. Pohling durch ihren hohen Sopran in Blondchen's Arie aus Mozart's „Entführung", in welcher sie das höchste (3gstr.) e mehrmals wohlklingend anschlug, was nicht zu verwundern, da sich ihre Stimme neuerdings vom kleinen g bis zum 3gstr. as entwickelt hat, sodaß sie die große Arie der Königin der Nacht noch um einen ganzen Ton höher zu singen vermag. Dabei ist die St. rein, wohlklingend und ihr nur noch mehr Kraft und Fülle zu wünschen; auch bekundete sie ebenfalls recht achtungswerthe Coloraturtechnik, hat sich aber hierin noch wesentlich zu vervollkommnen. Frl. Marie Berner, obgleich stark indisponirt, sang die nachcomponirte Coloraturarie aus „Figaro" recht gefühlsinnig, correct und sicher. Außerdem hörten wir von Frl. Hildg. Werner, die kürzlich u. A. in Eisenach und Zwickau (s. S. 106 u. 7) mit Erfolg auftrat, die Arie der Leonore aus „Stradella" und von derselben im Verein mit Frau Lühling das erste Duett aus Cosi fan tutte. Sämmtliche junge Damen erwarben sich sowie ihrem Lehrer, Hrn. Prof. Zopff, Ehre und ermunternden Beifall und werden bei fortgesetzten Studien sicher noch höhere Stufen der Künstlerschaft erreichen. — Schucht.

*) übrigens nur Folge des im Vergleich zur großen altitalienischen Zeit unverantwortlich verkümmerten Standpunctes der heutigen Stimmbildung, da erfahrungsgemäß auf diesem Gebiete Nichts leichter als klangvoll leichte Ausbildung der hohen Lage der Frauenstimme.

Frankfurt a/M.

(Schluß.)

Vom Cäcilienverein wurde einen Monat später Händel's „Israel in Egypten" aufgeführt. Die Chorleistungen bewiesen äußerst subtiles Einstudiren, worunter aber die jenen Tonsätzen des großen Meisters innewohnende Kraft und Macht eigentlich nicht recht zu Tage treten konnte. Ein so gigantischer Meister verlangt Energie, Mark und Feuer, sollen seine stürmenden hochfluthenden Gedanken zum Ausdruck kommen. Die weichen, zarten Stellen des Werkes kamen eher characteristisch zum Vorscheine. Frl. Gungl vom hies. Stadttheater, Frl. Hohenschild (ein Altistin comme il faut) aus Berlin, die HH. Reinhold, Pichler und Ohlenschläger leisteten als Solisten mehr oder weniger Befriedigendes. —

Im zweiten Concerte des Rühl'schen Vereins Anfang Januar hörten wir das durch Joachim wieder an's Tageslicht gezogene Händel'sche Pastorale „Acis und Galathea", das hier nicht sehr gefiel, und den 13. Psalm von Liszt, der in seiner modern wirkungsvollen Behandlung sich vortheilhaft abhob gegen erstere Antiquität. Der Vorführung beider Concertnn. kann nur lobend gedacht werden. Neben zwei hies. Theatermitgliedern, von welchen das Sopran- und Baßsolo übernommen war, sang Herr v. Witt aus Dresden die Tenorsolopartien in beiden Werken und excellirte namentlich im Liszt'schen Psalm. Uebrigens erschien die sonst angenehm klingende Stimme des Dresdner Sängers ein wenig angegriffen, namentlich nach der Höhe hin. —

Im zweiten Concerte des Cäcilienvereins wurde Schumann's „Paradies und die Peri" aufgeführt. Bekanntlich ist in diesem Werke den Solisten ein Hauptfactor zuge-

fallen, ihnen liegt es namentlich ob, durch genaues, kunstverständiges Eindringen in die Charactere die Aufführung zu fördern; sind die Chöre noch so gut eingeübt, ist das Orchester in Ausführung des begleitenden Parts auch noch so tüchtig, so wird die erstrebte vollkommene Wiedergabe des Werkes durch einen Bassisten, dessen Sprachbehandlung gegen jene hochkünstlerische des Solotenors entschieden absticht, eben nur theilweise vor sich gehen. Die HH. Doctores Gunz aus Hannover und Kraus aus Cöln, die Damen Walther-Strauß aus Baden und A. Hohenschild aus Berlin hatten die Soli übernommen. —

Außer den 12 Museumsconcerten und ebenso vielen Kammermusiksoiréen desselben, zu denen ich aber aus besonderen lokalen Gründen nicht Zutritt erhalte, giebt es den Winter hindurch noch gar viele Concerte, wie denn überhaupt in Frankfurt gegenwärtig so viele und vielerlei musikalische „Genüsse" geboten werden, wie sie kaum eine zweite Stadt von ebenso vielen Einwohnern auszustehen haben wird. Café chantants existiren gewiß 6—7, in welchen täglich Productionen stattfinden; die beiden Orchester des Palm- und und Zoologischen Gartens veranstalten täglich 2 Concerte, in welchen oft recht hübsche Reproductionen zu hören sind, und jeden Sonntag Abend concertirt Capellm. Maßmann mit seiner Militärcapelle im Saalbau. An Zuhörern fehlt es hier niemals. —

Das hiesige Victoriatheater (Director Jantsch) giebt täglich Vorstellungen, Sonntags sogar zwei, alle stark frequentirt. Die Kräfte dieses Instituts sind diesmal recht gut; Kapellmeister Grau ist ein tüchtiger Mann, Orchester und Chor sind gut vorbereitet; Der Spieltenor Schütz, Baßbuffo Hermann, die anderen Mitglieder: v. Hagen, Adolfi und Wolf, sowie die Damen Pagay, Barnow, Preuß und Lina Mayer ziehen mehr oder weniger durch ihre trefflichen Leistungen ein starkes Contingent Interessenten an. —

Im Stadttheater half man sich den Winter über mit Gästen über den Tenormangel hinweg. Seither gastirten Coloman-Schmidt, Caffieri und Vogl. Letzterer feierte kürzlich wahre Triumpfe, an welchen auch seine Frau mit einem nicht geringen Antheile participiren darf. Ein Mal sangen sie in Gluck's „Iphigenie auf Tauris", im „Tannhäuser", im „Fidelio", zwei Mal im „Freischütz" und „Lohengrin", also 7 Mal. Jetzt steht ein Gastspiel Nachbaur's in Aussicht. — K.

Bremen.

Obgleich erst die größere Hälfte der Saison verflossen ist, haben wir doch schon eine wahre Sturmfluth von Concerten hinter uns, wie wir es sonst in unserem, von der musikalischen Heerstraße etwas abseits gelegenen Bremen nicht gewohnt sind; wo soll das hinaus, wenn es sich noch 50 Jahre so steigert? —

Den Anfang machte ein glänzend besuchtes Lucca-Concert. Darauf kam das schwedische Sängerquartett. Trotzdem die vorzüglichen Leistungen der vier Herren bereits gebührend gewürdigt, kann ich nicht umhin, hier nochmals hinzuweisen auf ihr von deutschen Männerchören beinahe unerreichbares Zusammensingen, auf ihre vollständige Reinheit, kurz auf die absolut vollendete Wiedergabe jedes von ihnen gesungenen Liedes. Die Herren gaben vier Concerte, sämmtlich allein, mit Ausnahme des zweiten, in welchem Pianist David Bromberger mitwirkte. Mir ist bis jetzt noch kein Clavierspieler vorgekommen, der sich in der Localpresse fortwährend so aufdringlich gemacht hätte, wie dieser. Hr. Br. ließ sich hier im Herbst 1875 als Lehrer nieder, verbündete sich sogleich mit den hiesigen Recensenten, und bearbeitet nun fortwährend das Publikum mit seinem Clavierspiel. Daß er es trotzdem noch nicht ein einziges Mal zu einem durchschlagenden Erfolg gebracht hat, das hätte ihn zur Einsicht bringen sollen; aber nein, Hr. Br. will sich hier absolut zum ersten Clavierspieler aufwerfen, und da er bewiesen, daß er dieß nicht ist, müssen die Recensenten seine „glänzendste" Technik hervorheben, während ihr grade das Glänzende fehlt, seine Vielseitigkeit rühmen, während die Wahl seiner Sachen seine Einseitigkeit klar darlegt, &c. Ein von echtem Ehrgeiz beseelter Clavierspieler wird sich sein Publikum doch nur durch sein Spiel und nicht durch unwürdige Zeitungsreclamen erobern wollen; das Publikum kritisirt hier, wie überall, am Liebsten selbst und zumal auf seine Collegen macht Hr. Bromberger durch dieses fortwährende Sichbreitmachen einen höchst unangenehmen Eindruck. —

Ferner bot uns ein Patti-Concert einen Mischmasch, wie er eben nur in einem „Künstlerconcert" möglich ist. Mir thut immer das Publikum leid, welches sich diese Primadonnen-Firlefanzereien vormachen läßt und meint, etwas Rechtes gehabt zu haben. Sivori hatte ein Concert von Paganini angekündigt, was doch relativ interessant gewesen wäre; statt dessen spielte er mit Mr. Busoni — ein Potpourri aus „Faust". Das war denn doch ein Bischen stark. Joseffy hat hier vor 2 Jahren entschieden besser gespielt; allerdings funkelten die feinen Passagen in Chopin's Berceuse, dafür verdarb er aber Liszt's zweite Rhapsodie, dieses glänzende Virtuosenstück, gründlich mit eignen, dem Charakter des Stückes gar nicht entsprechenden Passagen. J. spielte außerdem mit dem Vcll. J. de Swert Rubinsteins Ddursonate, die sehr gefiel und die ich entschieden über die beiden Violinsonaten stelle. —

Wie allwinterlich, haben wir auch diesen Winter 11 „Privatconcerte", in denen Vorzügliches geboten wird, die nur weniger „altconservativ" sein müßten, denn wirklich Neues wird hier nur selten geboten. R. Wagner ist ganz ausgeschlossen; auf seine Tonbilder aus dem „Ring des Nibelungen" sowie auf seine prächtigen Märsche, die sich im Concertsaal gewiß vorzüglich ausnehmen würden, werden wir wohl in den genannten Concerten noch lange warten müssen. Auch Brahms muß sich mit seinen Orchestervariationen begnügen, Liszt ist wieder gänzlich ausgeschlossen! — Im ersten Concert spielte Clara Schumann Mendelssohn's uninteressantes Dmollconcert (wäre es doch Beethoven in G- oder Schumann in Amoll gewesen!) und einige kleine Stücke vorzüglich. Ferner fand das Künstlerpaar Schmitt aus Schwerin vielen Beifall. Sarasate hatte hier ungewöhnlichen Erfolg mit Bruch's Concert und einer spanischen Salosymphonie; De Ahna spielte Spohr's nicht mehr ganz unbekannte „Gesangsscene". Von Symphonien haben wir nur Allbekanntes gehabt!

Außerdem haben wir 3 Abonnementconcerte, wie die „Privatconcerte" unter Rheinthaler's Leitung, in denen auch einiges Neue aufgeführt wird. Im ersten kam Verdi's Requiem an die Reihe, über welches bereits so viel geschrieben worden ist, daß ein Mehr wohl überflüssig scheint. Es wurde in einem „Privatconcert" wiederholt. —

Die HH. Schiever (aus Berlin), Gleistein und Weingardt gaben im November ihre erste stark besuchte Triosoirée. Beethoven's Bdur- und Schumann's Dmolltrio wurden vorzüglich ausgeführt; von den ungar. Tänzen von Brahms-Joachim darf man wohl kaum noch schreiben. Auch die HH. Eberhardt, Bromberger und Kufferath veranstalteten 2 Triosoiréen, die wohl besser hätten besucht sein können. Kufferath ist ein vorzüglicher Vcllvirtuos, der sich vor Kurzem hier als Lehrer niedergelassen hat und dem wir den besten Erfolg wünschen. — Ebann hat für diesen Winter „Concertsoiréen" arrangirt, von denen jeden Monat eine stattfindet. Dieselben sind vorläufig ohne Tendenz, vielleicht werden, falls sie längeres Leben haben sollten, Novitäten-Concerte daraus; es giebt darin Kammermusik sowie Ge-

sang- und Claviersoli. Die beiden ersten (unter pianistischer Mitwirkung der HH. H. Köhler und A. Spanuth) sind in jeder Beziehung gut von Statten gegangen.

Die uns stets sehr willkommenen Florentiner gaben diesen Winter nur ein Concert, in dem namentlich Rubinstein's feuriges, erwärmendes Gmollquartett mit dem pikanten Scherzo im 5/4 Takt gefiel. — Auch die HH. Eberhardt, Manns und Gen. rüsteten sich zu Quartettsoiréen. — Bilse hat ebenfalls zugesagt. — Sie sehen, wir haben hier eher zu viel als zu wenig und geben Ihrem Leipzig nicht viel nach. Hoffentlich geht es im Verlaufe des Winters etwas gelinder zu, ein Wunsch, dem gewiß viele meiner hiesigen Collegen beistimmen. — H.

Stockholm.

Schnee, sehr viel Schnee giebt es jetzt hier in Stockholm. Drei Tage lang schneite es ununterbrochen, sodaß an den weniger befahrenen und besuchten Stellen eine mehrere Ellen hohe weiße Decke liegt. Dabei ist das Wetter mild, kein Lüftchen rührt sich, so daß eine Schlittenfahrt über den Mälarsee hinweg ein wahrer Genuß ist. Aber auch für Vergnügen anderer Art ist hier bestens gesorgt, nicht nur Familien- und Gesellschaftsbälle wechseln mit Diners und Soupers, sondern vor Allem herrscht auch in musikalischer Hinsicht hier ein reges Leben. Noch finden sich Spuren vom Trebellifieber vor, da die gefeierte Diva in Begleitung des unermüdlichen nationalen Sängers Behrens erst kürzlich die hiesige Residenz verließ, um in Gothenburg in „Martha" und „Troubadour" Triumphe zu feiern. Der leichtlebige Stockholmer weiß sich indessen zu trösten; hat ihn der Gedanke an die so schnell verflossene Signora mit allgemeinem Weltschmerz erfüllt, so geht er nachlässig schlendernd in Blanch's Café oder Bern's Salon, trinkt eine Schaale Mocca mit dem unvermeidlichen Anisette und Cognac, und lauscht für nichts und wieder nichts bei ächter oder unächter Havanna in behaglichster Ruhe den Tönen entschieden guter Streichmusik, und zwar zu einer Zeit, wo man in Deutschland sein Mittagsschläfchen halten würde, d. h. après le diner. Bei dieser Gelegenheit möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß die Einrichtung der Freiconcerte, wie sie in Stockholm besteht, in Deutschland, besonders aber in dem musikalischen Leipzig (Bonorand und Schützenhaus namentlich im Winter) zum Vortheil des Publikums sowol, als dem der Wirthe entschiedene Nachahmung verdiente. Hier in Stockholm sind ununterbrochen im Winter wie Sommer in den obigen Etablissements Nachm. ½4—6 und Ab. 7—11 Uhr täglich Freiconcerte, von Musikchören ausgeführt, die unseren Regimentsmusikcorps keinenfalls nachstehen. Welche guten Geschäften die Wirthe dabei machen, geht aus dem Umstand hervor, daß in der von Dir. Aug. Meißner, einem Deutschen, geleiteten Abendorchestermusik in Bern's Salon gegenwärtig sogar eine gediegene Künstlerin Mad. Roth de Blanck als Gast debutirt, die durch ihre Violinvorträge entschieden wohlverdienten Beifall erndtet. Die Programme enthalten meist nach Art unserer besseren Sonntagsconcerte Ouverturen, Potpourris und Tänze, letztere vorwiegend von Strauß, während erstere hauptsächlich italienischen und altclassischen deutschen Meistern entlehnt sind; hierzu kommen die nationalen Compositionen, von denen sich namentlich „Folkoisar" aller Art, „Bellmanasanger" aus der reizenden und originellen Musik aus Hallström's Oper „Den Bergtagna", die auch in Deutschland als „Bergkönig" in München Erfolg hatte, großer Beliebtheit erfreuen. Uebrigens hört man in den hies. Freiconcerten jetzt auch öfters Stücke aus „Lohengrin" und „Tannhäuser", während die späteren Opern Wagner's, wie die „Meistersinger" rc., den mehr an einfache Formen gewöhnten musikalischen Sinn der Schweden noch fremdartig berühren. Die Nachmittagsconcerte, welche nur von Streichmusik und Clavier ausgeführt werden, werden in Bern's Salon von Kingsvall geleitet, während die in Blanch's Café unter einem Deutschen, Dir. Gellrich, sich fast noch größeren Zuspruchs erfreuen. Abends spielt in Blanch's Café Regimentsmusik unter Führung eines Dänen, des Hrn. Ramsö. Das Etablissement ist in jüngster Zeit renovirt und gradezu fürstlich ausgestattet worden, während Bern's Salon zwar nicht so prachtvolle, aber weit größere Räumlichkeiten besitzt und gewiß 1000 Personen im Minimum faßt. Gartenanlagen befinden sich vor beiden Localitäten, und ist es im Sommer höchst interessant, von da aus das Auf- und Abwogen der Menschenmassen in den anschließenden Promenaden zu beobachten, die, ohne den Wirth zu beschweren, nur die herrliche Luft und die schöne Musik genießen. Auf diese Weise wird in Stockholm die Musik zum Gemeingut gemacht, und ist es daher kein Wunder, wenn der Sinn dafür ein reger und ausgeprägter ist. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnstadt. Am 18. Concert des Gesangvereins mit Concertm. Kömpel und der Vcellistin Frl. Wandersleb: Mailied von Mendelssohn, Mendelssohn's Violinconcert, Vcelladagio von Beethoven, Esdurtrio von Beethoven, Variationen von David, Vcellfantasie von Piatti und „Abschied vom Walde" von Wandersleb. —

Basel. Am 18. neuntes Abonnementconcert mit Koning: Dmollsymph. von Volkmann, Arie aus „Joseph", Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein, Lieder von Schumann und Brahms und Sommernachtstraumouverture. —

Berlin. Am 3. Concert von Anna Mehlig mit den HH. Elmblad aus Stockholm, Kammermus. Gantenberg, Gentz, Jacobowsky, Sturm, Meyer, Wieprecht und Willner: Bdurtrio von Beethoven, „Erlkönig" von Schubert, Claviersoli von Bach, Chopin und Liszt, Violinsoli von Raff und Vieuxtemps, Schwed. Volkslieder und Händel's Septett. — Am 10 Concert der Gebr. Thern mit Frl. Benmel: Serenade von Beethoven-Langer, Nocturne von Thern, Tarantelle von Raff, Lieder von Rubinstein, Baumgarten, Schumann und Mendelssohn, Fmolletude und Desdurwalzer von Chopin, Türkischer Marsch von Beethoven, Ungar. Pastoralsymph. von Thern und Polka von Weber — und am 16. zweites Concert mit Frl. Sciubro: Scherzo von Thern, Bdurvariat. von Schumann, Lieder von Zietzschmann, Franz und Chopin, Fisdur- und Asdurimpromptu von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, Rigolettophantasie und Edurconcert von Liszt. — Am 11. durch die „Symphoniecapelle" unter Mannstädt: Ouv. zu „Fidelio" und Septett von Beethoven, Bdursymph. von Schumann, Ouv. zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, Abendlied von Schumann und Ouvrt. zu „Figaro". — Am 12. Concert von Frau Agnes Eiswald. — An demselben Tage Montagsconcert von Hellmich und Nicodé mit Frau Natalie Schröder, Harf. Hummel, HH. Rhenius, Rudnick, S. Sandow, Schulz und E. Sandow. — Am 13. wohlth. Concert in der Luisenkirche zu Charlottenburg unter Leitung des Org. Kawerau aus Berlin mit Frl. Krätschell und Frl. Hawersaat sowie den HH. v. Mittelstädt, Maas, Böhmer und Guericke: Gmollorgelphantasie von Bach, „Er ward verschmähet" aus dem „Messias", Choräle von Bach, „Tritt her und schau" und „Wenn ich e. s. scheiden", Arie „Seufzer, Thränen" von Bach, „Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus", Ecce quomodo von Jacobus Gallus, Violinadagio von Bach, „Höre Israel" aus „Elias", „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" Psalm 23. für Alt von Blumner, Motette „Wenn ich nur dich habe" von Succo und Allegro aus der Dmollsonate von Mendelssohn. — Am 14. Concert des Musikinstituts von Lenz. — Am 15. wohlth. Concert von Westerhausen mit Domsäng. Ad. Schulze, Violin. Grünfeld rc. — An demselben Abende Concert des Seiffert'schen Gesangvereins mit den HH. Johannes Elmblad, Hausmann und Oscar Raif: Chorlieder von Gustav Hasse, Hans Leo Haßler (Das

Herz thut mir aufspringen), Heinrich Isaac (Insbruck, ich muß dich lassen), Rheinberger (Willkommen), Seiffert (Bergstimmen, und Salentin von Isenburg), Brahms (Es geht ein Wehen, dein Herzlein mild, und Von alten Liebesliedern), Ph. Em. Bach's Amollsonate, Vcllarghetto von Mozart, Schubert's „Grenzen der Menschheit", Halfdan Kjerulf's Ballade „Das Schiff", Schwed. Lieder sowie Schumann's Adagio und Allegro für Vcll. — Am 16. zweites und letztes Concert von Willi und Louis Thern. — Am 17. in der Garnisonkirche Kiels' Oratorium „Christus" unter Leitung von Deppe. — Am 23. durch die Singakademie Bach's Mathäus-Passion. — Am 27. wohlth. Concert von Dienel in der Marienkirche mit Frau Jachmann-Wagner, Frau Schultzen-Asten, Jul. Storm, Elmblad, Stahlknecht, C. Franz und Ad. Friedrich. —

Brüssel. Am 16. dritte Kammermusik der HH. Samuel (Pianist), Al. Cornélis (Violinist) und E. Jacobs (Violoncellist) mit J. Cornélis sowie den Damen Ida Servais und S. Cornélis: Ddurquartett von Haydn, Schreibduett aus „Figaro", Violinsonate Op. 8 von Grieg, Nocturne für 3 Stimmen mit 2 Vlinen und Vcell von Jomelli, Solo aus Massenet's Orchestersuite „Die Erynnien" und Nocturne von Chopin für Vcell, religiöses Terzett von Curschmann und Beethoven's Clavierquartett Op. 16. — Am 17. liter. musikal. Soirée der zoologischen Gesellschaft (für zahme oder wilde Thiere?): Auber's Ouvert. zu „Zanetta" für Piano und Streichquartett, Arie aus Rossini's „Belag. von Corinth" (Galesloot), Arie aus Adam's „Torneador" (Guyard), Adante für Streichquartett von Alfred Tilmann ꝛc. — Am 18. Wiederholung des Wagner-Concerts. —

Dessau. Am 12. Concert der Säng. Hösel: Emollquartett von Beethoven (Fischer, Thomas, Bräuner und Lübbe), Arien aus „Orpheus" und „Tannhäuser" (Krebs), Lieder von Beethoven, Brahms und Klughardt (Frl. Wille), Vcellsoli von Goltermann (Lübbe), Variationen aus dem Dmollquartett von Schubert, Lieder von Hiller und Adagio von David. —

Dresden. Am 12. v. M. Concert von Ackermann mit Frau Kirchbach, Frl. Herr, HH. Hofopernf. Köhler und Krantz: Allegro von Bazzini, Lieder von Mazzoni, Schumann ꝛc., Claviersoli von Chopin, Schumann, Mendelssohn und Liszt, Elegie von Ernst, Baßlieder von Jensen, Andante und Finale aus dem Violinconcert von Mendelssohn. — Am 19. v. M. Concert des Pianisten P. v. Schlözer mit der Mannsfeldt'schen Capelle: Ouv. zu „Loreley" von Bruch, Emollconcert von Chopin, Claviersoli von Bach, Händel, Field und Schlözer sowie ungar. Fantasie von Liszt. — Am 28. v. M. dritte Triosoirée der HH. Feigerl, Scholz und Böckmann: Trios in Adur von Kiel und in Ddur von Beethoven, sowie Gdursonate von Beethoven. — Am 5. zweites Concert von P. v. Schlözer mit Frl. Zimmermann: Fmollsonate von Beethoven, Polonaise aus „Mignon" von Thomas, Claviersoli von Chopin, Rubinstein, von Schlözer, Scholtz, Brüll und Liszt, Lieder von Volkmann und Taubert. — Am 10. Concert von Frau Kirchbach mit den HH. Baumfelder, Heß und Holfeldt: Bdursonate von Mozart, Arien aus Rinaldo und Tamerlano von Händel, Fantasiecaprice von Vieuxtemps, Claviersoli von Bach und Chopin, Lieder von Schubert, Heß, Beethoven und Lindblad, und Etude von Lauterbach. — Am 18. in der Götze'schen Musikschule: Gesangübungen von Concone-Götze, Arien aus „Titus" (Frl. Olden), „Don Juan" (Frl. Vetter), „Italienerin" und Ah perfido von Beethoven, Lieder von Weber und Taubert (Frl. Smith), Frauenchöre von Winterberger und Bargiel, Duett aus Stabat mater — und am 21. Ballade und Spinnerchor aus dem „Fl. Holländer" (Frl. Mandern, Frl. Zosel), Arie und Betterlied aus dem „Prophet" (Frl. Olden), Scenen aus „Cesario" von Taubert (Frl. Mandern, Frl. Vetter) und „Hagar in der Wüste" von Rubinstein (Frl. Olden, Frl. Vetter und Frl. Geratheowohl). —

Düsseldorf. Am 12. Concert von Th. Ratzenberger mit Hiller, Concertm. Heymendahl aus Brüssel, Kammervirt. De Münck aus Weimar, Frl. Niethen aus Cöln, Frl. Wellershaus aus Cleve und Frau Dreyschock aus Berlin: Trio in Bdur von Rubinstein, Lieder für 2 Altstimmen („Der Engel" von Rubinstein und „Loser, leichter, lust'ger Wind") von Hiller, Großes Duett für zwei Pianoforte von Hiller, „Gruß an die Nacht" von Hiller, „Schöne Wiege meiner Leiden" und „Frühlingsnacht" von Schumann, Variationen und Fuge von Kiel, Tartini's „Trille du diable", „Weißt du noch" von Jensen, „An der Rose Busen schmiegt sich Tröpfen Thau" von Rubinstein, und „Vöglein wohin so schnell" von Lassen, für Vcll („Abendlied" von Schumann und „Tarantella" von Piatti, dreistm. Gesänge von Hiller sowie Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann. —

Frankfurt a/M. Am 16. zwölftes Museumsconcert mit Frl. de Nocker aus dem Haag (Ges.) und Brüll aus Wien (Pfte): Ouv. zu „Euryanthe", Arie aus „Idomeneo", Cdurconcert von Brüll, Lieder von Schubert, Brahms und Schumann, Claviersoli von Brüll und Chopin, sowie Cmollsymph. von Beethoven. —

Freiburg i/B. Am 9. Concert von Pruckner und Wehrle aus Stuttgart mit Dimmler ꝛc.: Violinsonate in Adur von Raff, „O wolltest du voll Mitleid sehen" und „Schweig trüber Wahn" von Dowland, Variationen in Cmoll von Beethoven, Violinchaconne von Bach, „Wanderers Nachtlied" und „Frühzeitiger Frühling" von Hauptmann, Valse caprice von Schubert-Liszt, Spinnerlied aus d. „Fl. Holländer" von Wagner-Liszt, Emollscherzo von Mendelssohn sowie ungar. Romanze und ungar. Tänze von Wehrle. — Die Freib. Ztg. berichtet über den „großen Erfolg" beider Concertgeber mit besonderer Wärme. —

Greiz. Am 2. zweites Concert des Musikvereins unter Cantor Urban mit Frl. Hasselbeck aus Leipzig, Cantor Finsterbusch aus Glauchau, Harf. Wenzel aus Leipzig, dem Gesangverein „Orpheus" und Damen des „Singkranzes" sowie dem Herfurth'schen Stadtmusikcorps und der Hofcapelle aus Gera: Ouv. zu „Euryanthe", Sopranarie aus „Figaro", Harfenmeditation von Bach-Gounod, Baßarie aus „Jessonda" und „Comala" von Gade. —

Halle. Am 9. fünftes Winterconcert mit Baryt. Lißmann und Vcell. Klengel aus Leipzig: Esdursymph. von Mozart, Leonorenouv., „Tom der Reimer" von Löwe, Vcellsoli von Mozart, Davidoff und Fitzenhagen, Lieder von Schubert und Reinecke. —

Kronstadt. Am 9. in Krummels Musikschule: Quartette in Esdur von Schumann und in Adur von Brahms (Krummel, Till, Tresohlaviy und Bock), Italien. Liebesnovelle von Hofmann (Frl. Constantinides und Frl. Aronsohn), Lieder von Jensen (Hintz) und „Phaeton" von Saint-Saëns (Frau Conrad und Frau Herfurth).—

Kreuznach. Am 6. v. M. vierte Kammermusik von Enzian mit Koning und Frau aus Mannheim und E. Grimm aus Wiesbaden: Trios in Gmoll von Fr. v. Holstein und Bdur von Beethoven, Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Beethoven und Naret-Koning, Violinsoli von Spohr und Bach. — Am 1. drittes Abonnementconcert mit Dr. Krückl aus Cöln unter Enzian: Hymne von Mendelssohn, Arien aus „Jessonda" und „Freischütz", „Toggenburg" von Rheinberger, Frauenchöre von Hiller, Lieder von Schubert, sowie Chor aus den „Jahreszeiten". —

Leipzig. Am 12. im Conservatoritum: Violinsonate von Rubinstein (Fehnenberger und Thiele), Esdurvcellsonate von Hiller (Frl. Cuddon und Heberlein), Lieder von Schubert (Frl. Hasse), Fdurviolinsonate von Mozart (Frl. Seebaß und Thiele), Terzette von Cimarosa (Frl. Petzold, Frl. Tetzner und Frl. Kay) und Variationen von Richter (Aston) — und am 16.: Esdurviolinsonate (Frl. Getzer und Bergfeld) und Esdurconcert von Mozart für 2 Pfte (Frl. Thorne und Frl. Feiring), Amollviolinsonate von Beethoven (Waldecker und Thiele), Arie aus „Joseph" (Meincke), Lieder von Uhl (Frl. Türcke) und Trio von Schütt. — Am 18 erste Novitätenmatinée von Winterberger mit Frl. Bockstöver, Frl. Schulze, HH. Cctm. Raab, Fischer aus Paris und Thümer: Cdurtrio von Bargiel, Lieder von Tschaikowsky, B. Vogel, Vierling und Sombern, Vcellsoli von Stör, Tschaikowsky und Saint-Saëns und Clavierquartett von Saint-Saëns. — Am 19. im Zschocher'schen Institute: Bdurconcert von Dussek, Liebeslieder von Brahms, Sonate von Rheinberger, Etuden von Moscheles, Marsch von Beethoven, Claviersoli von Kullak, Liszt und Raff, Gdurnocturne von Chopin, Romanze und Etude von Henselt, Cdurvariationen von Schumann, Siegesmarsch von Liszt. — Am 20. letztes Symphonieconcert von Büchner mit dem blinden Violinv. Junker: Ouv. zu „Anacreon" von Cherubini, Ddurviolinconcert von Beriot, Fdurserenade von Volkmann, Violinsoli von Beethoven und Lotto, Kaisermarsch von Wagner. — Am 21. durch den Dilettantenorchesterverein: Ouv. zum 96. Psalm von Naumann, Psalm 23. von Schubert, Quartett von Veit, „Die Nixe" von Rubinstein, Frauenchöre von Brahms, Blanche de Provence von Cherubini und Esdursymph. von Haydn. — Am 22. einundzwanzigstes Gewandhausconcert mit Auer aus Petersburg: Abenceragenouv., Violinconcert von Vieuxtemps, Vorspiel zu „Manfred" von Reinecke, ungar. Rhapsodie von Auer, Ouv. „Zur Weihe des Hauses", Violinromanze und Adursymph. von Beethoven.— Am 25. (Palmsonntag) zweite Aufführung des Riedel'schen Vereins im J. 1877 in der Nicolaikirche 6 Uhr Abends. Orgelcompositionen: Bach's Emollfantasie und Händel's Präl. Fuge in Fmoll (Org. Hänlein aus Mannheim); Sologesänge (Frl. Anna Kay aus

Heidelberg): Arie von Händel und Bußlied von Beethoven; Vorträge auf der Viola alta (Herm. Ritter aus Heidelberg): Adagio von Lotti und Adagio von Mozart; Chorwerke: „Marienklage" von Vittoria, 8stimm. Crucifixus von Lotti, Ave maris stella von Clari, 3 altdeutsche geistl. Melodien für Chor gesetzt von Carl Riedel, sowie „Ich lasse dich nicht" Motette für 2 Chöre von Christoph Bach. —

Liegnitz. Am 14. Concert der Singakademie mit Viol. C. Brassin aus Brüssel: Octett von Schubert, „Ihr Palmen von Bethlehem" von Berthold, Violinsoli von David und Bazzini, „Frau Alice" von Metzdorff, Adursonate von Raff, „Nänie" von Götz, Adagio und Concert von Vieuxtemps. — „Die Aufführung war vorzüglich vorbereitet und kamen sämmtliche Chöre zur besten Geltung, von innigstem Verständniß zeugte namentlich die Wiedergabe der Götz'schen „Nänie", welche ganz besonderen Erfolg hatte. Durch Brassin's Mitwirkung hatte das Concert außergewöhnliche Anziehungskraft erhalten, namentlich fand die ganz vorzügliche Ausführung von Raff's Violinsonate mit dem Dirigenten Fritze begeisterte Aufnahme". —

Marburg. Am 12. Concert von Enzian aus Creuznach: Dmollsonate von Beethoven, Gmollfuge von Bach-Liszt, Variationen von Brahms, Claviersoli von Bungert und Hiller, „Ricordanza" von Liszt und Bmollscherzo von Chopin. —

Meiningen. Am 10. Hofconcert unter Direction des Hofcapellm. Emil Büchner bei Anwesenheit Richard Wagner's und Gemahlin: große Leonorenouverture, Fuge aus Beethoven's Streichquartett Op. 59 Nr. 3 in C mit mehrfacher Besetzung, Wagner's Faustouverture und Liszt's „Festklänge". Den Schluß des Concerts bildete ein noch ungedrucktes Orchesterwerk R. Wagner's: Siegfried-Idyll, welches der Componist selbst leitete, von der Hofcapelle gut ausgeführt wurde und allgemeines Interesse erregte. — Am 15.: Schubert's Hmollsymphonie, Fuge aus Beethoven's Quartett Op. 59 Nr. 3, Vcellconcert von H. Hofmann (Wendel), Mendelssohn's Violinconcert (F. Müller) sowie Beethoven's Bdursymphonie. —

Moskau. Am 5. Concert von Nikolaus Rubinstein mit glänzendem Erfolge: Ouverture zur „Fingalshöhle", Esdurconcert von Anton Rubinstein, Fismollsonate von Schumann, Salonpiecen von Chopin und Liszt, sowie als Zugabe zwei Piecen seines Bruders (Barcarole und russ. Nationaltanz „Trepak"). — Im letzten Concerte der k. russ. Musikgesellschaft kamen Bruchstücke aus Wagner's „Nibelungen" zur Aufführung. —

München. Am 14. zweite Triosoirée der HH. Bußmeyer, Abel und Werner mit HH. Strauß, Mayer, Tillmetz und Hartmann: Edurtrio von Mozart, Vcellsuite von Saint-Saëns und Cmollquintett von Spohr. —

Oldenburg. Am 16. siebentes Abonnementconcert mit Dreiber aus Leipzig: Cdursymph. von Haydn, Dmollconcert von Brahms, Concertouv. von Hagen, Claviersoli von Chopin und Schumann, Notturno aus dem „Sommernachtstraum" und Rondo von Mendelssohn. —

Prag. Am 11. im Conservatorium mit A. Fischer aus Paris unter Krecji: Gmollsymphonie von Mozart, Vcellconcertstück von Saint-Saëns, Meditation von Behr, Vcellsoli von Chopin und Popper, Fmollfant. von Schubert-Rudorff. —

Riga. Am 27. v. M. Matinée von Ruthardt mit Frl Lauterbach, Frl. Jona, HH. W. Zöller, der Theatercapelle ꝛc.: Amollsymphonie von Mendelssohn, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und Wotan's Abschied aus der „Walküre" von Wagner, Lieder von Brahms, Wüerst, Hofmann und v. Hanstein, Bajaderentanz und Lichtertanz aus „Feramors" von Rubinstein, Reitermarsch von Schubert-Liszt. —

Stuttgart. Am 2. dritte Quartettsoirée von Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit Ignaz Brüll aus Wien und Hofmus. Peer II: Esdurquartett von Mozart, Esdurtrio von Brüll, Scherzo aus Cherubini's Esdurquartett, Menuett aus dem Streichquintett von Boccherini sowie Schumann's Symphonische Etuden. —

Weimar. Am 12. in der Großherzgl. Orchesterschule: Amollseptett von Onslow (HH. Weißleder, Stökert, Kessner, Kapp, Scharr und Götze) Vcellphant. von Grützmacher, Volkslieder von Maier und Quintett von Raff. —

Wolfenbüttel. Am 13 vierte Kammermusik der HH. Blumenstengel, Wenzl, Müller und Plock mit Frl. Gerstner, HH. Metzdorff und Isensee: Ddurquartett von Haydn, Lied aus „Paradies und Peri", Schilflieder mit Oboe und Viola von Klughardt, Lieder von Stern und Mendelssohn, und Quintett von Metzdorff. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner nebst Gemahlin war, einer Einladung des Herzog von Sachsen-Meiningen folgend, in der verflossenen Woche mehrere Tage in Meiningen anwesend, wohnte einer Theatervorstellung und einem ihm zu Ehren veranstalteten Hofconcert unter E. Büchner's Leitung bei. In letzterem dirigirte Wagner persönlich eine neue Orchestercomposition unter dem Titel „Siegfried-Idyll". —

— Franz Liszt wurde bei seiner jüngsten Anwesenheit in Wien durch den Bürgermeister der kaiserl. Residenzstadt, Dr. Felder, die große goldene Salvatormedaille durch einstimmigen Beschluß des Gemeinderathes eingehändigt. —

— Die Universität Cambridge hat Joachim zum Doctor ernannt. —

— Anton Rubinstein hat am 3. d. Mts. in England seine Concerttour begonnen und zwar in Liverpool. —

— Nikolaus Rubinstein aus Moskau giebt in Petersburg am 27. ein großes Concert. —

— Anna Mehlig hat am 21. ihre Tournée durch Norddeutschland mit Concerten in Dresden, Weimar ꝛc. abgeschlossen, wo sie an beiden Orten auch in Hofconcerten mitwirkte. Ein Dresdner Bericht sagt u. A.: „Kurz vor dem Erlöschen der Concertsaison leuchtete sie noch einmal hell auf in dem Concerte, welches die Hofpian. Anna Mehlig mit Frau Schimon-Regan gab. Die allgemeine Stimmung, daß die Leistungen beider Damen hoch genußvoll waren, zeigte sich in der Lebhaftigkeit des Beifalls. Beethoven's Variationen mit Fuge Op. 35 spielte Frl. Mehlig so, wie man Beethoven gern hören möchte und doch so selten zu hören bekommt. Durch Gediegenheit der Auffassung, fern von modern-nervöser Verzerrung des Rhythmus und von übertriebener Nebeneinanderstellung dynamischer Gegensätze, wie durch völlige Beherrschung der gar nicht unbeträchtlichen technischen Anforderungen ward sie Beethoven gerecht. Bach-Liszt's Amollfuge mit Präl., Haydn's Cdurphantasie, Gavotte von Silas, Soirées de Vienne von Schubert-Liszt, Cismollnocturne von Chopin, Campanella und Don Juanphantasie von Liszt schlossen sich würdig an und gaben Gelegenheit, nach allen Richtungen hin die Vorzüge des Frl. Mehlig, Tonschönheit und männliche Kraft, Zartheit und leidenschaftliche Wärme im Vortrag, technische Meisterschaft, namentlich in der glatten Passage und im gestoßenen Octavenspiel, klare Phrasirung und plastische thematische Gestaltung, zur Geltung zu bringen. Die Deutlichkeit des contrapunktischen Gewebes in Bach's Fuge ward besonders gefördert durch vorsichtige Weglassung des Pedals bei den Stellen, in denen die Octavenfiguren des Basses dominiren." —

— Die renommirte Altistin Frau Lawrofsska aus Petersburg gab in Moskau am 15. ein Concert. — Frau Alexandrowa hat die Moskauer Bühne verlassen. —

— Frl. Massini aus Kiew ist für ein Jahr an die Oper in Paris engagirt worden. —

— Violinv. Sarasate und Pianist Anton Door aus Wien sind auf einer Concerttour durch Ungarn begriffen. In Pest hatten die Künstler wahrhaft großartigen Erfolg. —

— J. Brüll erhielt bei der ersten Aufführung seiner Oper „Das goldene Kreuz" in Stuttgart vom König von Würtemberg die goldene Verdienstmedaille für Kunst und W. —

— Die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien hat an Stelle des verstorbenen Dr. Egger den Reichsfinanzminister Baron Hoffmann zum Präsidenten gewählt. —

— Der ausgezeichnete Oboenvirt. der Weimar'schen Hofcapelle, Ernst Uschmann, hat eine vortheilhaftere Stellung in der Hofcapelle zu Hannover angenommen. —

— Kammermus. Schmidtbach in Hannover feierte vor Kurzem sein 50jähr. Künstlerjubiläum und erhielt hierbei vom Kaiser von Deutschland eine Ehrengabe von 750 Mark. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Sondershausen wurde kürzlich Gluck's „Iphygenie auf Tauris" zum ersten Male aufgeführt, und am 3. Byron's „Manfred" mit Schumann's Musik. —

In Nimes kamen vor Kurzem Meyerbeer's „Hugenotten" zum ersten Male zur Aufführung. —

In Braunschweig wird Gluck's „Armida" vorbereitet. —

Sseroff's „Judith" sollte in Moskau am 18. zum Benefiz von Frau Alexandrowa zur Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

— Der 26. März 1877 ist für die gesammte Musikwelt ein hoher Erinnerungstag. Es sind an jenem Tage 50 Jahre verflossen, seit Ludwig v. **Beethoven** der Erde entrückt wurde. Die Werke seines wunderbaren Genius sind Eigenthum aller Völker geworden und unvergänglich wie der classische Werth, wird auch der Ruhm des Schöpfers derselben fortbestehen. In Wien, der Stadt seiner rastlosen Thätigkeit, setzt man jetzt erst dem erhabenen Meister der Tonkunst ein sichtbares Denkmal; das Denkmal, das er sich in den Herzen sowohl seiner Kunstgenossen als der Laien errichtet, ist schon längst gesichert. Trotzdem tritt die Erinnerung an einem solchen Tage lebhafter an uns heran und der Wunsch erscheint gerechtfertigt, das Bild, das wir uns von dem gewaltigen Tonheros aus seinen Geistesschöpfungen geschaffen, durch authentische Nachrichten aus seinem Leben, seinen Familienverhältnissen, seinen Beziehungen zu Freunden und namentlich zu solchen, die auf seinen künstlerischen Entwicklungsgang einen hervorragenden Einfluß geübt, sowie über seine Trübsale und Leiden, die auch ihm nicht erspart geblieben, und über seine Beziehungen zu der Außenwelt überhaupt zu vervollständigen. Wohl mancher bewährte Musikgelehrte und Forscher hat es seit des Meisters Tode übernommen, Beethovens Biographie zu schreiben; so werthvoll sie in manchen Beziehungen auch sind, so leiden doch alle an der Unvollständigkeit des nöthigen Materials, das zu erlangen ihnen unmöglich gewesen. Zeit und Mühe mußten es nach und nach an das Licht ziehen. Dem fleißigen Forscher und Musikgelehrten Ludwig Nohl, dem letzten der Biographen, ist es vorbehalten gewesen, ein erschöpfendes Werk über den großen Meister zu schaffen, indem er zu den Resultaten eignen Studiums die seiner Vorgänger fügt, eine fest gegliederte chronische Ordnung der verbürgten Daten herstellte, mit scharfen kritischen Blicken den Gang des Tonheros verfolgte und uns das weltbedeutende Wesen Beethovens mit Hülfe der Philosophie kennen lehrt. Nohl hat sein sehr verdienstliches Werk in drei Hauptabschnitte eingetheilt: Beethovens Jugend von 1770 bis 92"; — Beethovens Mannesalter von 1793–1814, Beethovens letzte Jahre von 1815—1827. Der erste Abschnitt, Beethovens Jugend, der von allen früheren Biographen so spärlich bedacht ist, bietet des Neuen so viel, zeigt uns in kritischer Beleuchtung so viel der wunderbaren Phasen in dem Entwickelungsgange des hoch erhabenen Meisters, daß er uns als Schlüssel dienen kann zu späteren Eigenheiten, deren Ergründung wir vergebens gesucht. Wir sehen, wie Beethoven sich zu dem entwickelt, was er der Welt als Mensch und schaffender Künstler geworden, ein so lebenswahres und scharf gezeichnetes Bild, daß es, selbst für das große Publicum das fesselndste Interesse erregte. In der II. Abtheilung sehen wir Beethoven als Mann in der vollen Kraft seines Schaffens. Nohl selbst giebt in einem Vorworte die Schwierigkeit dieser Aufgabe zu und spricht sich dahin aus: daß es ihm vor Allem darum zu thun gewesen sei, das Wort einer neuern Aesthetik zu bethätigen: „in Beethoven treibt der Mensch den Musiker zur Aeußerung". Wir müssen dem Verfasser das Zeugniß geben, daß er sich dieser Aufgabe wacker entledigt und außerdem noch neues Material geliefert hat, das zur Vervollständigung der Biographie Beethovens wesentlich beiträgt. „Die letzten Jahre" zeigen Beethoven als den gereiften Mann und den in höchster Vollendung stehenden Künstler, der „Alles was Leben heißt, dem Erhabenen opfert und ein Heiligthum der Kunst sein läßt, — der fortan nur zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen zu schaffen bestrebt ist". Wir halten es gerade jetzt für Pflicht, dieses vortreffliche Werk in Erinnerung zu bringen, um den Verehrern unsres größten Tonmeisters die Begehung seines fünfzigjährigen Todestages ein Mittel zu bezeichnen, sich in stiller Zurückgezogenheit dieselbe weihevoller und erhebender zu machen. Nohl hat als ein echter Priester redlich das Seine dazu beigetragen. —

— R. Wagner hat an Md. Hahn in Berlin, welchen in f. Mztg. „Tonkunst" für die Wiederholung der Festspiele in Bayreuth für dieses Jahr das Wort genommen hatte, folgenden interessanten Brief geschrieben: „Geehrter Herr! Da Sie dem Inhalte meiner Aufforderung sich günstig erweisen, habe ich gewiß keinen Grund, an der Weise, wie sie sich mir förderlich aussprechen, etwas geändert zu wünschen. Vielleicht würden Sie meinen Sinn noch besser errathen haben, wenn Sie aus dem Charakter meiner Aufforderung herausgefühlt hätten, daß es nur darauf ankommt, als Lohn meiner so mühevollen Leistungen mir wenigstens die Ehre meiner Unternehmung zu wahren, daß ich aber keineswegs die Gewißheit eines Erfolges voraussetze. Was meine Freunde nun bewirken werden, habe ich in Ruhe abzuwarten, bis jetzt sehe ich mir wenig Erfreuliches. Bayreuth, 2. Februar 1877. Hochachtungsvoll Richard Wagner".

— Die Ausführung des Bachdenkmals in Eisenach ist sicherem Vernehmen nach Prof. Donndorf in Stuttgart endgültig übertragen worden. —

— Bekanntlich setzen auch unsere Unterhaltungsconcertdirigenten bei ihrem Publikum ächt englische Musikmagen voraus. Als Muster gründlicher Stylmischung aber möchte sich u. A. folgendes Programm von Ed. Strauß in Wien für sein am 11. im Musikvereinssaal ggb. Concert empfehlen: Ouvert. von Delibes, Walzer von Ed. Strauß, Waldhornlied, „Ballade" Polka mazur von Ed. Strauß, **Kyrie** aus der **Messe** von Rossini, Walzer von Ed. Strauß, Violinnormafantasie, „Schneesternchen" Polca française von Ed. Strauß, **Trauermarsch** aus der **„Götterdämmerung"**, Walzer von Strauß, Impromptu von Ed. Strauß und Polka von Ed. Strauß. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bertholo, G., „Ihr Palmen von Bethlehem" Chor. Liegnitz, Concert der Singakademie.
Brahms, J., Dmollclavierconcert. Elberfeld, 2. Concert.
——— Fmollquintett. Bonn, 5. Kammermusik.
Brahmüller, G., „Gesang der Nonnen." Hirschberg, im Musikverein.
Brambach, C. J., „Das Eleusische Fest". Luzern, Concert des Cäcilienvereins.
Dietrich, A., „Normannenfahrt". Elberfeld, 2. Concert.
——— Morgenhymne. Oldenburg, 6. Abonnementconcert.
Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit" Symphonie. Newyork, Concert der Philharm. Society.
——— Ouv. zu „Sakuntala". Basel, 8. Abonnementconcert.
Götz, H., „Nänie" Chor. Liegnitz, Concert der Singakademie.
Herzogenberg, H. v., Deutsches Liederspiel. Berlin, Concert des „Vereins für neue Tonkunst".
Hofmann, H., Ungarische Suite. Celle, 3. Symphonieconcert.
——— Nordische Bilder. Spandau, 4. Abonnementconcert.
——— Vcellconcert. Basel, 8. Abonnementconcert.
Holstein, F. v., Gmolltrio. Kreuznach, 4. Kammermusik.
Kiel, F., Adurtrio. Dresden, 3. Triosoirée.
Klughardt, A., Nonett. Neustrelitz, im Tonkünstlerverein.
Krause, A., Dmollclavierconcert. Barmen, Benefizcct. von Krause.
Lange, S. de, Claviertrio. Paris, 1. Kammermusik von Sandré.
Liszt, F., „Festklänge". Wiesbaden, 6. Symphonieconcert.
Metzdorff, R., „Frau Alice" Chorballade Liegnitz, Concert der Singakademie.
——— Quintett. Wolfenbüttel, vierte Kammermusik — und Braunschweig, 4. Kammermusik.
Nicolai, W. F. G., Cdursymphonie. Dortrecht, Concert der Tonkünstlervereinigung.
Raff, J., Waldsymphonie. Oldenburg, 6. Abonnementconcert.
Rheinberger, J., „Toggenburg". Kreuznach, 3. Abonnementconcert.
Rubinstein, A., Bajaderen- und Lichtertanz aus „Feramors". Riga, Matinée von Ruthardt.
Saint-Saëns, C., Vcellconcertstück. Prag, im Conservatorium.
——— Danse macabre. Celle, 3. Symphonieconcert.
——— Gmollclavierconcert. Newyork, Concert der Philharmonic Society.
Schefter, R., „Nachtgesang". Mühlhausen, 5. Ressourceconcert.
Scholz, B., Concertstück. Baltimore, im Conservatorium.
Schröder, C., Vcellconcert. Crimmitschau, 1. Abonnementconcert — und Nürnberg, im Museumconcert.
Schubert-Liszt, F., Reitermarsch. Riga, Matinée von Ruthardt.
Verdi, G., Requiem. Bremen, Privatconcert.
——— Emollquartett. Loo, Hofconcert der Florentiner — und Cassel, 3. Kammermusik.
Wagner, R., Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Riga, Matinée von Ruthardt — und Jena, 5. Abonnementconcert.
——— Wotan's Abschied aus der „Walküre". Riga, Matinée von Ruthardt. —

Berichtigung. In Franz Müller's Nekrolog muß es S. 130 Zl. 7 heißen: Fach- statt Hochstudium, und 2. Sp. Zl. 26 von unten fehlen nach den W. „drei Kinder" die Worte „zwei Söhne". —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. März 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 14.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Gedenkfeier Beethoven's. — Recensionen: Friedrich Kiel, Op. 63, Zwei Gesänge. Op. 65, Zwei Trios. Op. 67, Sonate. (Schluß.) — Ludwig von Ganting, Die Grundzüge der musikalischen Richtungen in ihrer geschichtlichen Entwicklung. — Correspondenzen (Leipzig. Sondershausen Stockholm [Schluß]. Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog (Ernst Julius Otto). — Anzeigen. —

Zum 50. Jahrestage

des

Hinscheidens Ludwig's van Beethoven

am 26. März 1877.

Was ist ein Halbjahrhundert? — Eine Zahl
Für Den, der außer seinem armen Leben
Noch Das der ganzen Menschheit hat zu geben,
Wozu berufen ihn des Gottes Wahl.

Seit sein erhab'ner Geist aus tiefster Qual
Zum Höchsten sich entrang mit Schauerbeben —
Mit „Benedictus" Seraphinen schweben,
Im Gold der Töne schwimmt der Musensaal:

Läßt die Erinnerung an Ihn dort Oben
In uns're Seelen fließen Himmelsfrieden
Bei uns'res großen Todten ernster Feier.

Denn Ludwig's Geist uns lebet! — nie geschieden
Von „Dem, der war und ist! und Dessen Schleier
Uns der Unsterbliche hat aufgehoben!"—

August Ernst.

Kammer- und Gesangvereinsmusik.

Für Chor; oder für Streichinstrm. und Pfte.

Friedrich Kiel, Op. 63. **Zwei Gesänge** von Novalis, für gemischten Chor und Orchester oder Pianoforte. Berlin, Bote und Bock. —

— — Op. 65. **Zwei Trios** für Pianoforte, Violine und Vcell. Nr. 1. Adur. Nr. 2. Gmoll. Ebend. —

— — Op. 67. **Sonate** für Pianoforte und Viola (oder Violoncell, oder Violine). Ebend. —

(Schluß.)

Das zweite Trio, in Gmoll, läßt als Ganzes genommen die Züge des Autors unzweideutig hervortreten, in manchen Einzelheiten scheint es jedoch nicht so unmittelbar einer spontanen ideebildenden Kraft der Phantasie entsprungen zu sein, wie das oben besprochene Zwillingswerk. Der erste Satz, All⁰ moderato con passione, Gmoll $\frac{4}{4}$ athmet in den breit angelegten, wenn auch nicht grade musikalisch bedeutenden Melodien eine gewisse weitherzige Empfindung, einen auf höhere Ideen gerichteten Sinn, aber er entbehrt jener Logik einer folgerecht fortschreitenden Ideenentwicklung. Dies tritt besonders in dem durch den ganzen Satz wiederholt auftretenden tactweisen Alterniren zwischem dem Clavier einer- und den Saiteninstrumenten andererseits hervor (S. 5. T. 5 ff, S. 9. T. 3 ff, S. 10. T. 9 ff, S. 11. S. 13. 16. 18. T. 13. 14 und S. 19. f.); man wird die Empfindung nicht los, daß hier die Erfindung sich auf die Virtuosität der componistischen Arbeit zu sehr gestützt habe. Andererseits finden sich auch viele feine Züge, so namentlich die Bildung des figurativen Motives S. 5 S. 4 aus dem Hauptgedanken, und besonders in rhythmischer Beziehung enthält der Satz eine bemerkenswerth wechselvolle Lebendigkeit.

Der zweite Satz ist ein Adagio Esdur $\frac{3}{4}$ voll gesättigter Klangfarbe, ein breiter Liederguß von schöner Instrumentalwirkung. Am Interessantesten ist auch hier wieder der letzte Satz, ein Rondo. Der rhythmisch wie harmonisch gewürzte Hauptgedanke des Hauptsatzes hat den ungarischen Tanzcharakter. Der Hauptsatz ist dreitheilig. Das Clavier intonirt zuerst das Hauptthema, gleichsam versuchsweise im langsamen Tempo: poco Andante Gmoll $\frac{4}{4}$ (8 Tacte), dann ergreift die Violine dasselbe in schnellerer Bewegung All⁰ con moto, womit der eigentliche Satz beginnt. Dem Vordersatz folgt ein Nachsatz mit Schluß in der Haupttonart, dann ein Mittelsatz, dessen Motiv aus der Schlußwendung des Hauptthemas genommen ist, endlich die Wiederholung dieses letzteren. So weit der Hauptsatz, der ein besonders aus den rhythmischen Verhältnissen hervorgehendes capricciöses Wesen an sich hat. Nun tritt, ohne Zwischensatz, der Seitensatz in scharf ausgeprägtem Gegensatz unmittelbar ein. Wechsel des Zeitmaßes, der Tact- und Tonart, ganz verschiedenartiger Grundzug der Melodiebildung und der Behandlung selbst versetzen uns auf einmal in eine durchaus anders geartete Sphäre der musikalischen Ausdrucksweise (All⁰ agitato, Cmoll $\frac{3}{8}$). Das in großen Intervallschritten, wobei der abwärts gehende Quintenschritt dominirt, herum vagirende Thema drückt eine unruhige, seiner selbst ungewisse Hast aus; zwei contrapunctirende Gegenmotive, deren eines in Synkopen, das andere mit einer Bewegung in $^1/_{16}$ dem Thema parallel laufen, verstärken noch diesen Charakter. So interessant dieser scharfe Contrast und Charakter der Hauptabschnitte des Satzes dargestellt ist, so drängt sich doch die Frage auf, ob hier wirklich ein innerer Zug der Idee zum Durchbruch kommt, oder ob es sich nicht vielmehr blos um einen geistreichen Einfall handelt. Auch wenn man geneigt wäre, diese Frage in diesem letzteren Sinne zu beantworten, wird man doch immerhin gestehen müssen, daß diese aufeinander prallenden Gegensätze dem ganzen Satz eine anregende zugkräftige Lebendigkeit verleiben. Die weiter folgende Wiederholung beider Theile nebst dem daran gefügten Schlußsatz geben zu keiner weiteren Bemerkung Veranlassung. —

Die Sonate Op. 97 für Pianoforte und Viola ist unverkennbar aus demselben Ideen-Antriebe entsprungen, aus welchem auch die beiden Trios hervorgegangen sind. Es ist, als ob der Componist die ihn bewegenden Ideen dort nicht allseitig zum Ausdruck gebracht habe und daß er den nur nach einer bestimmten Seite hin zum Abschluß gebrachten Gedankengang hier auf einem anderen Wege weiter führen wollte. Diese Sonate steht gleichsam in der Mitte zwischen jenen Trios, insofern die Factur so wie der Ideengehalt sich einerseits (im ersten Satz und im Andante) an das Trio in G, andererseits (im letzten Satz) an das in A anlehnen. Nichtsdestoweniger ist das ganze Werk so selbstständig und in sich einheitlich, daß ich ihm in dieser Beziehung einen Vorzug vor dem Trio in G vindiciren möchte.

Charakteristisch für die Sonate ist das Vorherrschen der Cantilene und die rhythmische Belebtheit, ein Moment, das K. überhaupt mit besonderer Sorgfalt und mit Geschick zu behandeln weiß. So ist der erste Satz, All⁰ Gmoll $\frac{4}{4}$, ganz und gar auf den ariosen Charakter der Viola angelegt; nicht blos die Hauptthemen, sondern auch die kleineren, mehr die Bewegung an sich befördernden Nebenmotive lassen diesen Charakter erkennen, während das rhythmische Element in der Clavierpartie in mannigfaltiger Weise behandelt ist. Der zweite Satz ist ein Scherzo, Esdur $\frac{3}{4}$, von ländlerartiger Physiognomie, in dessen Trio (in As) wiederum eine lang gezogene Cantilene auftritt; nicht minder macht sich dieser Zug endlich auch in dem dritten Satz, Andante con moto Hdur $\frac{2}{4}$, namentlich im Seitensatz geltend. Die Factur dieser Sätze zeigt, wie schon erwähnt, eine nahe Verwandtschaft zu dem Trio in G; noch mehr aber tritt eine gemeinsame genetische Beziehung — äußerlich — hervor zwischen dem letzten Satz, All⁰ molto Gdur $\frac{6}{8}$, und dem Finale des Trio in A. Der erste Theil sieht sich hier wie ein Zwillingspaar an. Man vergleiche den einleitenden Octavsprung hier und dort, die Rhythmik des ersten Hauptgedanken, die melodische Structur des Seitenthemas: es ist dieselbe Idee von verschiedenen Seiten dargestellt. Dennoch ist dieser Satz, als Ganzes genommen, doch durchaus verschieden von jenem Finale des Trio und von ganz selbstständigem Gehalt; das bewirkt die total anders geartete Beschaffenheit des Durchführungssatzes. Dieser Abschnitt ist nicht blos musikalisch der hervortretendste, sondern für die Gesammtwirkung des Satzes sogar der entscheidende. Er beginnt mit einer auf der absteigenden Scala beruhenden Cantilene in der Viola (zuerst in B, dann in Es); der ariose Styl geht nun in einen freien recitativisch-melismatischen über, wobei jenes Thema in der Verkleinerung verwerthet wird; das Clavier aber hört ganz auf an der thematischen Gestaltung Theil zu nehmen und giebt nur eine accordische Zuthat in kurzen abgerissenen Tremolostößen. Der ganze Abschnitt wird in anderen Tonarten wiederholt, lenkt

dann wieder in ein arios melodisches Fahrwasser ein und damit zurück zur Wiederholung des ersten Theiles. Zum Schluß wird das Anfangsmotiv des ersten Satzes wieder eingeführt; da dasselbe aber dort keine Hauptrolle zu spielen gehabt hat und auch hier nur flüchtig berührt wird, so kann dieser Wiedereinführung, mag sie auch musikalisch-genetisch motivirt sein, doch keine besondere Wichtigkeit, keine intendirte Beziehung zur Idee des Stückes beigelegt werden. Bei der großen Dürftigkeit der Viola-Literatur muß diese Sonate mit Freuden begrüßt werden. Wenn dieselbe auch für Violine und Violoncell tractabel ist, so wird doch die Viola immer am wirkungsvollsten sein, denn auf den Charakter dieses Instrumentes ist die ganze Sonate mit evidenter Fachkenntniß berechnet. —

Die Instrumentalmusik ist, weil sie an die charakteristische Klangbeschaffenheit der Instrumente gebunden ist, immer mehr der Neigung ausgesetzt, gewisse manieristische Wendungen zu gebrauchen, als dies bei der Vocalmusik der Fall sein dürfte. Die menschliche Stimme ist das ausdrucksvollste, aber zugleich das am wenigsten charakteristisch zugespitzte Instrument; es wird daher der Vocalstyl sich am Freiesten aus der allgemein musikalischen Anschauung und Empfindung des Künstlers herausbilden. In der That zeigt der Styl der beiden Chorgesänge Op. 63 noch weniger jene leicht erkennbaren charakteristischen Merkmale einer individuellen Schreibart, als die bereits besprochenen größeren Instrumentalwerke, ja man kann sagen, daß hier der Styl ein gewisses abstractes Wesen an sich hat, das sich dem allgemeinen Verständniß einigermaßen entzieht; es erinnert etwas an die ähnlich gearteten Gesänge Beethovens aus der letzten Zeit, den elegischen Gesang und das Opferlied.

Nr. 1, Andante sostenuto Cismoll (Desdur) $\frac{4}{4}$, zeigt eine sehr bestimmt hervortretende Zweitheilung: im ersten Theil wird die Bangigkeit, die Verzweiflung der in sich haltlosen Seele geschildert, im zweiten wird auf das Kreuz als die sichere Stütze hingewiesen. Für die Grundstimmung des Ganzen ist der letztere Hauptgedanke maßgebend, wenn auch der erste Theil in modulatorischer und harmonischer Beziehung manche Schattirung, hier und da eine schärfere Zeichnung erkennen läßt. Formal tritt ein Charakterunterschied nur darin hervor, daß aus dem trüben Cismoll mit seinen verwandten Tonarten ein feierliches Desdur hervorgeht und daß der Vocalsatz in diesem zweiten Theil im Gegensatz zum ersten der bewegteren polyphonen Stimmführung entbehrt.

Nr. 2 Edur Andante $\frac{3}{4}$, eine Art Weihnachtslied, bleibt in der Gesammtwirkung, trotz der einfachen dreitheiligen Liedform, an Bestimmtheit und Klarheit gegen Nr. 1 zurück. Die Ursache hiervon ist wohl in der Dichtung Novalis' zu suchen, die, was mystisches Dunkel und romantische Nebelhaftigkeit der Gedanken betrifft, wohl nichts zu wünschen übrig läßt. Die instrumentale Einleitung beginnt mit einer reichen stylvollen Melodie, aber der dann eintretende Chor übernimmt dieselbe nicht, sondern ergeht sich in einer unbestimmten, einer festen melodischen Zeichnung entbehrenden Accord-Aneinanderreihung, wobei die wiederholte Folge von terz-verwandten Dreiklängen den Charakter des Unbestimmten noch zu erhöhen sehr geeignet erscheint. Wie der Wortgedanke nicht in concreter Anschaulichkeit und mit plastischer Bestimmtheit heraustritt, so auch der musikalische Niederschlag; er bleibt in der allgemeinen Sphäre einer unbestimmbaren Stimmung stecken. Das ist nun freilich die Absicht des Componisten, und Text und Musik decken sich hier in der That; aber vom musikalisch-künstlerischen Standpunct aus verdient wohl Nr. 1 den Vorzug. —

Die Ausstattung der Werke ist eine anständige, doch hätte den beiden Trios eine nochmalige Correctur nicht geschadet; es sind verschiedene Fehler stehen geblieben*). —

A. Maczewski.

Kunstphilosophische Schriften.

Ludwig von Ganting, Die Grundzüge der musikalischen Richtungen in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

In dieser kleinen, wenig über 30 Seiten umfassenden Schrift giebt der Verfasser einen cursorischen Ueberblick über die ältesten, bis auf die griechische Musik zurückgreifenden und die jüngsten Entwicklungs-Phasen der Tonkunst. Er hat zunächst Nichtwissende bei seinen Auseinandersetzungen im Auge; daher trägt er denn auch diesem Publicum ausschließlich Dinge vor, die seiner Fassungskraft gemäß sind, daher macht er es lediglich mit den einschlägigen Hauptfragen bekannt und überbürdet dessen Gedächtniß nicht mit üppigem Detail. Das Urtheil befleißigt sich durchweg gewissenhafter Objectivität; jeder edeln, alten oder neuen Richtung ihre gebührende Berechtigung zuzuerkennen, hält G. mit Recht für eine der ersten Aufgaben der Kunstgeschichte; in gleichem Sinne führt er bei diesem Abriß die Feder. Die Darstellung zeichnet sich durch Klarheit und angemessene Kürze des Ausdrucks aus; nur überrascht doppelt bei der im Uebrigen tadellosen Reinheit der Sprache ein so gesuchtes und keineswegs unumgängliches Fremdwort wie S. 11, wo der Verf. von einem „minimen" Anklang spricht. Maximen muß man sich freilich, weil sie einmal in den deutschen Sprachgebrauch übergegangen, nolens volens gefallen lassen, gegen die Einbürgerung „minim" aber haben wir uns mit einem lauten minime gentium! abwehrend zu verhalten. — Der Schlußabschnitt sei als Probe des frisch und lebendig geschriebenen, und dem großen Publicum zur ausreichenden Orientirung dienenden Schriftchens mitgetheilt. Der Verf. schreibt, im Hinblick auf die poetisch-musikalische Richtung und die absolut-musikalische, Folgendes: „Den beiden musikalischen Lagern stehen nun Naturforscher, Aesthetiker und Philosophen zur Seite.

---

*) Im ersten Trio in A fehlt S. 6 Syst. 2 T. 3 in der Clavierpartie der linken Hand nach dem ersten ♪ ein 𝄞, S. 24 Syst. 3 T. 1 in der rechten Hand muß die erste Note [Note] ein ♯ haben, ferner S. 30 Syst. 2 T. 1 fehlt vor dem a in der Violine ein ♭, S. 36 Syst. 2 T. 8 fehlt in der linken Hand ein 𝄢, und das folgende System muß ebenso mit 𝄢 statt mit 𝄞 bezeichnet sein, endlich S. 37 müssen die Systeme 3 und 4 in der linken Hand beide mit 𝄞 statt mit 𝄢 bezeichnet sein. Im Trio Nr. II fehlt S. 6 Syst. 1 T. 3 in der linken Hand ein ♭ vor c und S. 14 Syst. 2 T. 2 muß in der Violine vor dem e des zweiten $\frac{1}{4}$ ein ♮ statt ♯ stehen. —

Es ist das wohl allgemeiner interessant, um so mehr, als bezeichnender Weise es sehr den Anschein hat, daß auf der Seite der spezifischen Musiker, außer den vor-Beethoven'schen Aesthetikern, die für einigermaßen entschuldigt gelten könnten, heute mehr nur die Lehrer des Materialismus stehen. In der neueren Zeit sind es aber auch Herbart und Zimmermann, die, indem sie deutlich aussprechen, daß sie in der Kunst nichts als ein Formenwesen zu sehen vermögen, die richtige Grenze übertreten. Die verschiedenen Aussprüche über Musik von David Strauß lassen erkennen, daß seine Ansicht, hätten wir ein musikalisches Bekenntniß von ihm, die gleiche sein würde. Von bedeutenderen Naturforschern hat sogar Euler seiner Zeit durch bloße Berechnung eine Sonate zu componiren unternommen. Oersted steht ebenfalls auf mehr materialistischem Standpunkte, während Helmholtz noch zur rechten Zeit der Wissenschaft zuruft: ‚hier sind die Grenzen der Naturforschung und gebieten uns Halt'. Wohl verwundern mußte hingegen, einen Musikschriftsteller, Dr. Hanslick in seiner Schrift ‚Vom Musikalisch-Schönen' auf Wegen zu sehen, die endlich zur Ansicht Carl Vogt's führen müssen, ‚daß alle Fähigkeiten, die wir unter dem Namen der Seelenthätigkeit begreifen, nur Funktionen der Gehirnsubstanz sind'. Von reinigendem Einflusse war Hanslick's Auftreten allerdings, insofern es sich gegen die Aesthetiker kehrt, die den obherrschenden schwülstigen Gefühlsdusel durch die einseitige Ansicht: Zweck und Inhalt der Musik sei die Darstellung von Gefühlen, unterstützten. Der absoluten Verneinung dieser Ansicht läßt dann Hanslick die seinige folgen: ‚Das Schöne einer Tondichtung ist ein specifisch Musikalisches. Der Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen'. Einem Zweige der Ornamentik in der bildenden Kunst, der Arabeske — dieselbe nicht todt und ruhend, sondern in fortwährender Selbstbildung vor unseren Augen entstehend gedacht, wären die ‚schönen Formen ohne den Inhalt eines bestimmten Affectes zu vergleichen. Den eigentlichen Zauber der Musik sucht er in ihrer physiologischen Wirkung, im ‚Elementaren der Töne', in ihrer intensiven Einwirkung auf das Nervensystem. ‚Sowie die physischen Wirkungen der Musik im graden Verhältniß stehen zu der krankhaften Gereiztheit des ihnen entgegenkommenden Nervensystems, so wächst der moralische Einfluß der Töne mit der Unkultur des Geistes und Charakters. Je kleiner der Widerhalt der Bildung, desto gewaltiger das Dreinschlagen solcher Macht. Die stärkste Wirkung übt Musik bekanntlich auf Wilde.' Grade die letzte Beweisführung ist (gelinde gesagt) so unwissenschaftlich, daß sie als treffendes Beispiel dient, wie der mit vieler dialektischer Gewandtheit auf Scheingründen aufgeführte Bau Hanslick's der sorgfältigen Prüfung bedarf. Es kann wohl das ‚Elementarische der Töne', wie es bei Rossini, deutlicher noch bei Verdi auftritt, möglicherweise auf Wilde ‚dreinschlagen'; eine Beethoven'sche Symphonie aber dürfte doch auf den Verfasser des ‚Musikalisch-Schönen' einen stärkeren Eindruck machen, denn auf Jene, und sein ‚Widerhalt der Bildung' grade wäre es, der ihn selbst, nach seinem Paradoxon, zum Wilden stempelte. — Offenbarer noch ist die Schwäche der Hanslick'schen Ausführungen dem Musiker, indem sie grade über die für die Berechtigung der neueren Kunstrichtung Zeugniß ablegenden Werke Beethoven's, Mendelssohn's u. A. stillschweigend hinweggehen — sich zwar wohl gegen diejenigen zahlreichen, mit phantastischen Ueberschriften und Mottos versehenen modernen Claviersächelchen aussprechen, über deren Unwerth gar nicht mehr diskutirt zu werden braucht, dagegen über die poetischen Claviercompositionen Schumann's und anderer gediegener Meister kein Wort verlauten lassen. — Daß Hanslick mit seiner Negation von wissenschaftlich Haltlosem gleichzeitig das Kind mit dem Bade ausschüttet, wie von entgegengesetzter Seite die spezifisch musikalische Schönheit als unberechtigt hingestellt werden möchte, entspringt im Grunde nur rein subjectiver, beschränkter Anschauung. Ueber die beidseitigen Richtungen sind hier die Beurtheilungen Vischer's das Zutreffendste, wo er sagt: ‚So lange es Kunst giebt, wird das Kunsturtheil in zwei einseitige Richtungen auseinanderlaufen, welche trennen, was im wahren Wesen der Sache und im einzelnen Werke, das ihm entspricht, untrennbar Eins ist, und das Eine der losgerissenen Elemente des Ganzen für das Ganze halten: die Eine wird alles Gewicht auf den Gehalt, die Andere auf die Form, die Eine auf das Was, die Andere auf das Wie legen. — Wie der Materialist den Stoff, so erklärt denn der Kunstformalist die sinnliche Erscheinung des Inhalts im Kunstwerke für das ganze Wesen desselben. Wie Jener nicht erkennt, daß es einen Stoff, der nicht bis in sein Innerstes hinein Form wäre, gar nicht giebt, so erkennt dieser nicht, daß es eine bloße Form in der Kunst gar nicht giebt'. Wir haben bereits versucht, durch Gegenüberstellung der epochemachendsten Tondichter, wie sie dem mit ihren Werken bekannten Musiker entsprechen dürfte, auszuführen, wie bald die Eine, bald die Andere unserer beiden Richtungen vorherrscht oder mehr zurücktritt, beide aber berechtigt sind. Wenn nun auch nicht zu leugnen ist, daß sich das überwiegende Hinneigen der neueren Richtungen zu einer Musik poetischen Geistes motivirt, so dürfte dennoch der Ansicht Hegel's, der die Musik nur in Verbindung mit der Poesie gelten läßt, und auf dessen Aesthetik sich diese Richtungen stützen, nicht so weit beigestimmt werden, um, wie es vielfach geschieht (oder doch den Anschein zuläßt), die spezifische Musik als etwas Ueberlebtes von nur historischem Interesse zu erklären. Wenn wir dies so ansehen wollten, so dürfte ebensowohl gewärtigt werden, daß auch die mit Poesie verbundene Musik bald vor unseren Augen verblaßte. Bereits hat R. Wagner die Prinzipien des Gesammtkunstwerkes aufgestellt, ja selber schon vermocht, sie in lebensvollen, sichern Zügen auszuführen. Der Unbefangene darf das Gesammtkunstwerk an sich wohl für das Höchste halten, aber auch als dieses kann es aus ihren bescheideneren und niedrigeren Standpunkten die einzelnen Künste nicht verdrängen." — B. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das achtzehnte Gewandhausconcert am 22. Februar wurde eröffnet mit der Ouverture zur Oper „Medea" von Cherubini; leider hat sich von Cherubini's bedeutendster Oper (einige Bühnen wie Leipzig, Carlsruhe rc. ausgenommen) nur die Ouverture in den Concertsälen erhalten, während man nicht bedenkt, wie manche Opern man getrost für die Wiederaufnahme der von Cherubini im 37. Lebensjahre componirten „Medea" vom Repertoir streichen könnte. Allerdings konnte die Oper unmittelbar nach ihrer Entstehung nicht allgemeinen Beifall finden, indem sie nicht durchgängig

von gleichem Werthe ist; Mendelssohn z. B. schreibt in einem Briefe an Moscheles aus Düsseldorf (7. Februar 1834) darüber folgendermaßen: „. . . . und wenn ich auch an vielen Stellen ganz entzückt war, so hat mich's doch gejammert, wie er oft in den verdorbenen Pariser Ton mit einstimmt, als seien die Instrumente gar nichts und nur der Effect was . . . .“ ꝛc. Solche ungeschminkt ausgesprochenen Urtheile, wie sie im Briefwechsel wohl viel eher vorkommen als in der öffentlichen Kritik, sind für die Kunstgeschichte, zumal wenn sie von großen Geistern herrühren, von besonderem Werthe. Merkwürdig ist übrigens die unwillkürlich sich aufdrängende Aehnlichkeit nicht nur in motivischer, sondern auch in geistiger Beziehung, welche einige Partien der Medea-Ouverture mit Weber's Freischütz-Ouverture haben. Die Aufführung unter Reinecke's Leitung war eine in jeder Beziehung mustergültige. — Eine Nummer von großem historischem Interesse war Beethoven's „Elegischer Gesang“ Op. 118 für gemischtes Quartett mit Streichorchester, welcher nach der ersten in der „Allg. musik. Ztg.“ erschienenen Kritik Ende 1827 oder Anfang 1828 erschienen sein muß, also aus der letzten Schaffensperiode des Meisters ist; er widmete ihn dem Andenken der Familie Pasqualati, welche er hoch verehrte. Die Ausführung des seelenvollen, einfachen Weihesanges hatten die Damen Frl. Stürmer und Löwy, wie die HH. Pielke und Baumann (sämmtlich vom hiesigen Stattheater) übernommen und brachten das Werk vorzüglich zur Geltung. — Der den Leipzigern bekannte hochbegabte Geiger Emile Sauret spielte Ernst's ansprechendes Fmoll-Concert so genial, daß es kleinlich wäre, bei einer so großen Totalleistung an Kleinigkeiten zu mäkeln. Noch mehr bewältigte in gewisser Hinsicht Sauret eine Barcarolle von Spohr und eine Tarantella von Wieniawsky, indem er erstere durch Schmelz und bezaubernde Weichheit der Tongebung, letztere durch Bravour und südliche Gluth (welche die Composition selbst kaum enthält) mehr als zur Geltung brachte. Nicht enden wollender Beifall bewog den hervorragenden Künstler, eine Cavatine von Raff (aus Op. 58) zuzugeben, welche ich als die Krone seiner diesabendlichen Leistungen hinstellen möchte. — Den Schwerpunkt des Concertes bildete dessenungeachtet Schumann's herrliche Manfred-Musik, gewiß eines der mächtigsten Werke des großen Romantikers. Ein Ringen und Drängen drückt sich in der Ouverture aus', welches nicht Rast, nicht Ruhe finden kann, uns also ein sprechendes Bild — nicht Manfred's, sondern Schumann's (des musikalischen Manfred) giebt, ein psychologisches Selbstportrait, wie es kaum ein anderer Tondichter in so ausgeprägter Weise dargestellt hat und welches kunstgeschichtlich größeren Werth hat als Rafael's Selbstportrait ohne nennenswerthen seelischen Ausdruck auf seiner „Schule von Athen.“ Schumann's ganzes Wesen ging ja in Byron's auf; wie sollte er da nicht alle ihm gegebene Kraft zusammennehmen, um das poetisch und musikalisch Höchste schaffen, was er zu leisten im Stande war. Er wählte zur Erreichung höchster Ausdrucksfähigkeit das — Melodram, ein neuer Beweis für die psychologische Nothwendigkeit dieser so sehr vernachläßigten oder angezweifelten Kunstform. Nicht die Mangelhaftigkeit der Form trägt hier Schuld, sondern die Indolenz, mit welcher man sich bisher ihr gegenüber benommen hat; es ist allerdings wahr, daß die, unser Gehör nicht als akustischer Tonerzeuger, sondern als gedanklicher Ausdruck — gerade zufällig an den Gehörsinn mittelbar appellirende — Sprache ebendeshalb mit der in reinen, kunstvoll geordneten Tonverhältnissen als Selbstzweck operirenden Musik nicht vollkommen zu einer Empfindung verschmolzen werden kann und stets zwei Seiten menschlicher Fassungskraft in fortwährend wechselnder Manier in Anspruch nimmt, und uns daher schwer zu einem einheitlichen und ruhigen Genusse kommen läßt, aber wir müssen uns die Sprache im Melodram mehr gesprochen denken als sie gesprochen hören, wir müssen also die Musik zur Sprache hier in dasselbe Entfernungsverhältniß stellen, wie etwa die Wandstaffage eines eine Scene in der Wohnstube darstellenden Bildes, wobei die die bildliche Handlung umgebende Oertlichkeitsdarstellung unbewußt die Wirkung der ersteren erhöht; dieselbe Aufgabe hat die Musik im Melodram, und je mehr sie diese Umgebung der Dichtung (also der Haupthandlung) anpaßt, desto werth- und wirkungsvoller ist das Melodram. Schumann hat diese Aufgabe im „Manfred“ das erste Mal vollkommen zu lösen verstanden, wenn er auch noch öfters in die alte Anschauungsweise verfällt; das Melodram im eigentlichen Sinne des Wortes darf die Musik nicht nur als Unterstützung der Lust oder Unlust des poetischen Inhaltes der Dichtung benützen, darf aber auch nicht die Musik oder die Dichtung in ihrem Flusse unterbrechen; es ist daher eine der schwierigsten Aufgaben, eine fortfließende, an sich bedeutungsvolle, formell gerundete Musik bei steter Charakterisirung jedes Momentes der Dichtung zu schreiben. Beispiele bewunderungswürdigster Art liefern uns einige Stellen aus „Manfred“, so z. B., als Manfred Astarten anfleht, nur ein Wort zu sprechen, ꝛc. Als ganz verfehlt muß ich die Hinzufügung der „verbindenden“ (vielmehr außerordentlich störenden) Declamation bezeichnen, welche Dem, der Byron's „Manfred“ nicht kennt, auch kaum die Dichtung um ein Haar näher bringt, Dem aber, der sie kennt, vollkommen überflüssig erscheint. Hr. Otto Devrient aus Mannheim machte seinem Namen alle Ehre durch die Wärme und das Verständniß seiner Declamation, nur hätte er den halbgesprochenen, halb gesungenen Ton, welcher das Ohr empfindlich verletzt, vermeiden sollen; dadurch wäre der reine Gehöreindruck der gesprochenen Worte auffallend beseitigt worden. — Die Gesangpartien führten die Damen Stürmer, Löwy, die HH. Pielke, Reß, Lißmann und Baumann wie der Chor vortrefflich durch, in genußreichster Weise aber das von Reinecke mit vollkommener Beherrschung des Stoffes dirigirte Gewandhausorchester. —

Wilhelm Kienzl.

Der Chorgesangverein, der unter der anregenden Leitung des Hrn. Dr. Fr. Stade eine ungemein künstlerische Wirsamkeit entfaltet, bekundete letztere am 6. d. M. in einem Concert größeren Maßstabes; das mit vieler Sorgfalt zusammengestellte Programm wurde den verschiedensten und edelsten Kunstrichtungen gleichmäßig gerecht und bewies, daß von jeder verderblichen Einseitigkeit der Verein sich fernhält und daß ihm die Pflege älterer Musik ebenso am Herzen liegt wie ihn Liebe beseelt zu Werken von theilweise noch unterschätzten Meistern. Haydn's „Frühling“ aus den „Jahreszeiten“, Mendelssohn's Loreleyfinale und „Die Flucht nach Egypten“ von Berlioz sprechen am Bündigsten für den Geist, der jetzt in dem „Chorverein“ heimisch geworden ist. Die Chöre empfahlen sich durch technische Sicherheit und sinnlichen Wohlklang nicht minder als durch verständnißvolles Eingehen selbst auf verborgnere poetische Absichten des jeweiligen Tondichters. — Die Soli lagen in den Händen des Frl. v. Axelson (Hanne), der HH. Rebling (Lucas) und Nachod (Simon); die Leonore in Mendelssohns Fragment vermittelte Frl. Stürmer. Alle diese Darbietungen mußten als sehr schätzbar bezeichnet werden, und wenn der Bassist einigen Unsicherheiten ausgesetzt war, so kommen sie nicht weiter in Betracht, wenn man weiß, daß er in später Stunde erst einspringen konnte an Stelle des erkrankten Hrn. Baumann. — Außer den genannten Werken kamen noch zu Gehör Schwedische Volkslieder und „Liebesglück“ von Jos. Sucher, Lieder, mit deren ungemein reizvoller und sinniger

Wiedergabe Frl. v. Axelson sich die zahlreichsten Sympathien gewann. Die Begleitung des „Frühling" und der Berlioz'schen Composition sowie des Mendelssohn'schen Loreleyfinales führte die Militärcapelle des Capellm. Walther, der in seinem Corps sehr tüchtige Streicher ausgebildet hat, mit einer Gewissenhaftigkeit und so gutem Gelingen aus, daß man von deren Leistungskraft recht vortheilhafte Begriffe gewann. — B. B.

Die Novitätenmatinéen Alexander Winterberger's, die von keiner Stadt vielleicht so sehr als grade von Leipzig seit langer Zeit als unabweisbares Bedürfniß empfunden werden, haben am 18. im Blüthner'schen Saal zur allseitigen Befriedigung einer starken Zuhörerschaft ihren Anfang genommen; finden sie die Fortsetzung, welche diesen verheißungsvollen Beginne entspricht, so wird dieses Unternehmen als eines der fördersamsten und anregendsten des ganzen Musikjahres sich in allgemeinste Achtung zu setzen wissen. Die vorgeführten Novitäten bestanden in dem zweiten Esdurtrio von Bargiel, einem Clavierquartett von Saint-Saëns, mehreren Violoncellsoli von Stör (ein etwas gedehntes, inhaltlich nicht eben fesselndes Ständchen), Tschaikowsky (ein anmuthiges, doch mehr durch Sordinenhülfe als durch tiefere Erfindung wirkendes Tonstück) und Saint-Saëns (ein Allegro appassionato), leichtblütig beweglich, wenn auch ohne rechte Leidenschaft. Allen diesen Compositionen verhalf, der ausgezeichnete Violoncellv. Adolph Fischer aus Paris, über dessen Spiel sich d. Bl. wiederholt und immer in rühmenden Anerkennungen ausgesprochen haben, zu denkbar bestem Erfolge. Bargiels Trio, von den HH. Prof. Winterberger (Clavier), Raab (Violine) und Fischer (Vcell) höchst sicher und wirkungsmächtig reproducirt, machte den Eindruck einer gediegenen Arbeit, deren langsamer Satz mit wahrer Andacht uns erfüllte und deren Schlußsatz die ungetrübteste Lebensheiterkeit athmet. Das Clavierquartett von Saint-Saëns, von den genannten Herren und Hrn. Thümer ausgezeichnet vermittelt, zeigte eine an einem Franzosen doppelt überraschende, so ernsthafte, an contrapunktischen Excursionen Gefallen findende Miene, daß man ganz abgesehen von seiner übrigen Espritfülle schon deshalb für seine Vorführung dankbar sein mußte. — Von den neuen Gesängen beanspruchte ein von Frl. Marg. Schulze angemessen vorgetragner Cyclus „Mädchenloos" von Somborn, einem jungen Componisten aus Jos. Rheinbergers Schule, unsre Theilnahme wegen der darin sich bekundenden edlen künstlerischen Gesinnung. Wenn gleichwohl die Gesänge eher ermüdeten als anregten, so trägt daran das Stimmungseinerlei wie die Abwesenheit eindringlicher Melodik die Schuld. Der Comp. zeichnet nicht allein grau in grau, sondern sogar schwarz in schwarz. Findet er mit der Zeit noch lebensvollere, frischere Töne, so wird seine Begabung, die selbst in dem in der Hauptsache verfehlten Cyclus doch sonst deutlich genug zu Tage tritt, wiederstandslose Anerkennung finden. Vierlings Lieder „Zur Freude will sich nicht gestalten", und „Mit schwarzen Segeln" zählen zur „anständigen" Literatur, Tschaikowskys „Abendlied" ist von tiefergreifender Innigkeit und poesiegesättigter Stimmung. Die Ballade „der Wasserkönig" von Bernhard Vogel, von Frl. Bockstöver, die auch die vorhergenannten Lieder ansprechend vermittelt hatte, vorgetragen, fand beim Publikum ehrenvolle Aufnahme. — L.

Sondershausen.

Unser diesjähriges Opernpersonal stand an Bonität dem vorjährigen erheblich nach. Desto höher ist es zu schätzen, daß Hofcapellm. Erdmannsdörfer mit so mangelhaften Kräften manche recht gelungene Vorstellung zu erzielen verstand. Ich erwähne nur zwei. Zuerst die Aufführung der Gluck'schen „Iphigenie auf Tauris", (zum ersten Male!) bekundete liebevollste Hingabe aller Betheiligten an das Werk; das gesammte Personal, bis zu den kleinsten Parteien, war sicher einstudirt; namentlich zeichneten sich aus Frl. König als Iphigenie und Hr. Sommer als Thoas. Die HH. Henning, Orest und Stuckenbrock, Pylades, störten leider durch häufiges Detoniren in den höhern Lagen ihrer Partien. — Als ein weiteres Ereigniß ist anzuführen die Darstellung von Byron's „Manfred" mit Robert Schumann's Musik. Mit dieser künstlerischen That steht unsere Stadt in der Reihe der ersten. Die musikalische Wiedergabe war von der Ouverture bis zu den Schlußaccorden des et lux perpetua eine sehr gelungene. Erdmannsdörfer hat sich bezüglich beider unsterblicher Meisterwerke wie durch sorgfältigstes Einstudiren, so durch die Inscenesetzung, Regie, Ausstattung ꝛc. wahrhaft verdient gemacht und sich erneute Ansprüche auf die Anerkennung jedes wahren Kunstfreundes erworben. Leider erntet er hier nicht den gebührenden Dank für die enorme Mühe, für die aufreibenden Opfer an Zeit, welche er der guten Sache bringt. Sein hohes Kunststreben wird nicht in verdientem Maße anerkannt. Er möge sich trösten mit Wagner und Liszt z. B, die tagtäglich von urtheilsunfähigen literarischen Freibeutern in den Staub gezogen werden. Wir haben in einem Localblatt auch unsern Gumprecht, einen Pseudogumprecht, der dem wirklichen Gumprecht seine üblichen Lieblingsausdrücke und Redewendungen glücklich abgelernt hat, ganze Sätze aus dem Feuilleton der Nationalzeitung wörtlich abschreibt und den echten Gumprecht selbst in dem Correspondenzzeichen „—t" copirt. Der Mann meint unter Anderm: „die Vermischung des Recitativ mit dem Arioso in Marschner's ‚Heiling' führe geradenwegs zum Kunstwerk der Zukunft", „die Partitur von Halevy's ‚Jüdin' trage den Tod im Herzen." An diesen beiden Proben werden Sie genug haben. —

Im Hofgesangverein war kürzlich Berlioz' Damnation de Faust fix und fertig einstudirt. Das wunderbare Werk war, wie sich's von Erdmannsdörfer nicht anders erwarten ließ, mit vollster Hingebung vorbereitet. Leider trat der Aufführung eine Krankheit unserer allverehrten Prinzessin Elisabeth (Repräsentantin des Gretchen) hindernd entgegen. Hoffen wie auf recht baldige Genesung unserer hohen Kunstprotectorin. — An die Spitze des Hofmarschallamtes und der Kapellintendanz ist vor einigen Monaten von Sr. D. dem Fürsten Hofmarschall v. Trützschler berufen, ein Mann von feinem Verständniß für die Kunst, von dessen Thätigkeit sich höchst Ersprießliches für die hiesigen Kunstzustände erwarten läßt — E.

Stockholm.

(Schluß.)

Eine Vorstellung des „Robert" im großen Theater interessirte mich besonders deshalb, weil ich über Frl. A. Pyk als Isabella schon im v. J., als ich die in Leipzig gebildete talentvolle Componistin und Violinv. Amanda Meyer in ihrer Heimath Landskrona besuchte, so viel Rühmliches über ihre Freundin Frl. A. Pyk aus Helsingborg vernommen hatte, daß ich höchst gespannt war, sie zu hören. Die noch sehr junge Dame ist seit ungefähr Jahresfrist an der Königl. Oper hier engagirt, nachdem sie bereits vorher in verschiedenen schwedischen Städten, zum Theil in Gemeinschaft mit Frl. Meyer, Lorbeeren gepflückt hatte. Meine Erwartungen wurden noch bedeutend übertroffen. Man kann ruhig sagen: die Pyk besitzt eine phänomenale Stimme und verspricht einen gleichen Weltruf zu erlangen, wie ihre jetzt so sehr gefeierte Landsmännin, die Nilsson. Uebrigens herrscht ein bedeutender Unterschied zwischen beiden fast in jeder Hinsicht. Das etwas selbstbewußte, aber dadurch ungemein sichre Auftreten der letzteren geht der ersteren, die als Schauspielerin

noch viel lernen muß, ab. Wenn sich jedoch, wie dies kaum zu bezweifeln, die in dieser Beziehung noch vorhandenen Unebenheiten abschleifen, dann wird erst die gradezu wundervolle Erscheinung der Pyk zur rechten Geltung kommen. Mit einer über gewöhnliche Mannesgröße hinausragenden Figur vereint die junge Sängerin das entzückendste Ebenmaaß der Formen, eine ächt königliche und nordische Gestalt, wie sie Tegnér in seinem „Axel" so herrlich besingt, in Dr. W. Vogel's trefflicher Uebersetzung: „Und wuchs zu einer der Gestalten, wie sie der Norden manchmal schafft, frisch, wie die Rose, doch voll Kraft; und auch schlank, wie Tannen sich entfalten." Ihr bescheidenes Auftreten, ihre anmuthigen Gesichtszüge, ihr ganzes Wesen strömt zugleich eine Fülle von Behagen aus, welches unwillkürlich fesselnd wirkt. Was aber die Stimme betrifft, so habe ich seit langer Zeit nicht so etwas Herrliches, Sympathisches gehört. Die Stimme klingt in der Tiefe, in der Mittellage wie in den höchsten Tönen gleich rein und weich, und hat dabei einen so schönen lyrischen Schmelz, daß man fast versucht ist anzunehmen, für große Bühnen würde die Stärke nicht ausreichen. Und doch ist das Stockholmer Theater ziemlich geräumig, und ich habe sowohl im ersten Acte auf den hinteren Reihen im Parquet, als auch später im ersten Range jeden einzelnen Ton genau unterscheiden können. Der Stimme liegt aber, wie sie es soll, vollständig auf den Lippen, und ist frei von jedem ungesunden Beiklange, daher ihre so bezaubernde Wirkung. Glockenhell klangen die mit reiner Natürlichkeit ausgeführten Coloraturen, wie überhaupt jede Künstelei, jedes Haschen nach Effect dieser Sängerin abgeht. (Uebrigens sei hier nebenbei bemerkt, daß das Forciren und ellenlange Festhalten vorzugsweise hoher Töne, das man an manchen Sängern und Sängerinnen Deutschlands beklatschenswerth findet, sich hier selten vernehmen läßt und vom guten Geschmacke verdammt wird.) So reizend und so zu Herzen gehend kann wohl nicht leicht wieder eine Gnadenarie gesungen werden, wenngleich hierin, wie in dem ganzen Gesange der Künstlerin etwas größere Energie am Platze gewesen wäre. In jedem Falle ist Frl. Pyk eine ganz bedeutende Zukunft vorbehalten, und würde es ein wahrer Genuß für unsere Musikfreunde sein, wenn Theater- oder Concertdirectionen die Dame zum Gastiren bewegen könnten. Von den übrigen Mitwirkenden in der Oper ist vor Allen der bekannte ausgezeichnete Tenor Arnoldson als Robert, der namentlich im Spiel brillante Bertram des Hrn. Willmann sowie die Alice des Frl. Niehoff zu nennen. Die letztere besitzt eine wohlklingende, recht modulationsfähige Stimme, spielte und sang für eine junge Anfängerin recht gut. Das Orchester war brav eingeschult, nur die Blasinstrumente ließen an Correctheit und Reinheit zu wünschen übrig. Im Allgemeinen war die Vorstellung, auch was Führung der Chöre, Ausführung der Balleteinlage sowie Decorationen anbetrifft, als eine höchst gelungene zu bezeichnen. —

Wien.

Ich habe Ihnen heute zwei große künstlerische Ereignisse zu melden, nämlich die erste Aufführung der „Walküre" und Liszt's Auftreten in einem Concerte zum Besten des Beethoven-Denkmals. Die Erwartungen, welche sich an die Aufführungen der „Walküre" knüpften, waren dem Umstande gemäß, daß sich von vornherein ein Theil des Publikums und der Kritik entschieden für, und der andere Theil ebenso entschieden gegen die letzten Schöpfungen Wagner's erklärte, natürlich sehr verschieden, denn während die Einen dem Werke, ohne vielleicht eine Note daraus gehört zu haben, alle Lebensfähigkeit absprachen, erweckte in den Anderen die Aussicht auf die Aufführungen dieses einen Theiles der „Nibelungen" die Hoffnung, und zwar mit Recht: daß ihm die übrigen bald folgen müssen und Wien dadurch mit der Zeit ein oestereichisches Bayreuth werde. Uebrigens war ein großer Theil des hiesigen Publikums nicht unvorbereitet, denn der Akademische Wagnerverein, welcher bereits eine große Anzahl Mitglieder aus den gebildetsten Klassen zählt, hatte alles Mögliche gethan, um die Aufmerksamkeit und das Interesse des Publikums durch öffentliche und private Vorführungen („Rheingold" wurde z. B. in Bösendörfer's Saale vollständig mit Clavierbegleitung ausgeführt) wachzurufen. Und diesen wackeren Damen und Herren habe ich es denn jedenfalls auch mit zu verdanken, daß ich heute in der Lage bin, einen vollständigen Erfolg zu constatiren. Ich habe absichtlich, um nicht parteiisch zu erscheinen, gewartet, bis mehrere Wiederholungen des Werkes stattgefunden, nunmehr aber, nach der sechsten Wiederholung glaube ich annehmen zu dürfen, daß die „Walküre" sich nicht blos auf dem Repertoire erhalten sondern auch ihre übrigen Schwestern nachziehen muß. Dies zu glauben bestimmt mich namentlich auch noch das große Interesse, welches der Kaiser, welcher mit seinem ganzen Hofstaaate den zwei ersten Vorstellungen von Anfang bis zu Ende beiwohnte, dafür an den Tag legte, und der sich in einer Weise darüber ausgesprochen haben soll, welche Alles für die vollständige „Nibelungen"-Aufführungen in Wien erwarten läßt. Näheres Eingehen in die Details behalte ich mir für später vor. —

Nun aber zu Liszt, dem Großmeister des Clavierspiels. Fürchten Sie nicht, daß ich mich in Lobeserhebungen über sein unvergleichliches Spiel ergehen werde, das hieße Eulen nach Athen tragen. Auch will ich mich enthalten, eingehend über die vielen Ehren, die ihm ja überall erwiesen werden, zu sprechen. Es hat ihm natürlich auch diesmal daran nicht gefehlt, denn wo sich Liszt nur zeigt, ist Fête. Nur glaube ich mich dazu berechtigt, denjenigen clavierspielenden Herren und Damen, welche vielleicht Liszt nie gehört oder doch ohne Nutzen gehört, sagen zu dürfen, daß sie sich gewaltig irren, wenn sie glauben, daß etwa der Hauptzauber des Liszt'schen Spieles im Entferntesten im „Dreinhauen" bestehe. Man kann sich kein farbenreicheres Spiel als das Liszt's denken. Sein pp ist eben so zaubervoll wie sein ff gewaltig und großartig. Nie fällt es ihm ein, Lärm um des bloßen Lärmens willen zu machen, und wenn er in den 30er Jahren zuweilen ein „zartbesaiteten" Concertflügel lahm legte, dann lag es sicher mehr am Instrumente als an dem Spieler. Bei dem Bösendörfer Flügel, den er jetzt unter seinen Händen hatte, schien solche Gefahr auch keinen Augenblick vorhanden. Dies der Legion Lisztianer, die den Meister falsch verstanden haben, zur Beherzigung! Die Compositionen, welche das Programm enthielt, waren ausschließlich von Beethoven. Liszt spielte das Esdurconcert und die Chorphantasie, Frau Wilt sang die Arie der Leonore und Frau Bettelheim Lieder. — Am Abend nach dem Concert besuchte Liszt die Horak'sche Clavierschule, wo ihm die tüchtigsten Zöglinge Frl. Socher, Seimser, Sladeck sowie die HH. Mahn und Löwe vorspielten. Der Meister sprach sich sehr günstig darüber aus. — . . . . z.

Peinlich befremdend wirkte auf viele Kunstfreunde das wenn auch mit Kränzen und Bouquets auf das Rauschendste gefeierte Auftreten der einstigen Hofopernsängerin Frau Dustmann in der „Komischen Oper". Man mag diesen sonderbaren Schritt mit hundert Gründen zu entschuldigen suchen, wir können es nur bedauerlich finden, daß die berühmte Primadonna, der wir vor 10—15 Jahren unsere größten Eindrücke verdankten, so schnell bereits ihr künstlerisches Renommée auf das Spiel setzt. Oder heißt es etwas Anderes, wenn man sich mit geschwundenen Mitteln, unfähig, noch eine Cantilene zu entwickeln, zum Singen zwingt. Man verweise nicht auf Sontheim, welcher auch in seinen alten Tagen noch die „Komische Oper" aufsucht, da er in der Kaiserlichen nicht mehr zu reussiren hofft. Zu seinem künstlerischen Ruhm hat aber auch Sontheim's

letztes Gastspiel keineswegs beigetragen, als Eleazar war er natürlich prachtvoll wie immer, in allen anderen Rollen aber stimmlich unzureichend und in der Erscheinung nahezu bedenklich. —

Im fünften philharmonischen Concerte ging es wieder einmal nicht ohne einige kleine Revolutionen ab. Das früher angekündigte Programm wurde nämlich im letzten Moment völlig metamorphosirt; Berlioz' großartige Ouverture zu „König Lear" fanden die Herren Instrumentalisten mit einem Male „zu ernst" für den Fasching und ersetzten sie durch desselben Componisten glänzenden, aber stark abgespielten Carneval romain*), Schumann's „Ouvert., Scherzo und Finale" mußte Mozart's erster Symphonie ohne Menuett weichen. Zwischen diesen, übrigens vorzüglich ausgeführten Hauptnrn. des Programms spielte Brassin aus Brüssel mit edlem Tone, solider Technik und männlicher Auffassung Schumann's Clavierconcert und dirigirte Herbeck eine anspruchslose Novität eigner Composition, betitelt „Künstlerfahrt". Die Wanderung im Wald, und ein Schubert, Schumann und seiner Clara gewidmetes Erinnerungsblatt berührten das Publikum sympathisch, die übrigen Phasen der „Künstlerfahrt" schien es dagegen nicht so gut aufzunehmen. Zur Lösung einer solchen Aufgabe wäre nur die unerschöpfliche Fantasie eines Schubert berufen gewesen. — Brassin errang, obgleich unserem Publikum noch gänzlich unbekannt, stürmischen Beifall, desgleichen der erste Satz der Mozart'schen Symphonie; letzterer Applaus hatte an dieser Stelle einen unleugbar demonstrativen Beigeschmack. —

Ein recht interessantes Concert gaben die Violinvirtuosin Haft und die Pianistin Timanoff bei Bösendorfer. Mit Liszt's Sonnambulaphantasie hatte sich Frl. Timanoff eine ihre Kräfte übersteigende Aufgabe gestellt, ihre mehr gewaltsame als gewaltige Leistung ließ daher an Präzision und Egalität viel zu wünschen. Frl. Haft überraschte wieder durch ihre glockenreinen Flageolets und die technische Brillanz im Allgemeinen. Ein sehr begabter junger Bariton Walner (Kautschitsch), welcher die vortreffliche Vocalisation und Phrasirung zumeist seiner accreditirten Meisterin, der Prof. Pruckner verdankt, sang in erfreulichster Weise einige Lieder. —

Noch war kein Abend so reichhaltig an Compositionen neuerer Tondichter, als der zweite Novitätenabend von C. Pruckner am 14. Januar, auch von gewählter Gesellschaft wahrhaft überfüllt. Besonderen Genuß gewährten kleine, wirklich charakteristische 4hdg. Tongemälde „Im Walde" von Reinhold, welche bei aller Einfachheit doch elegant, ebenso melodisch als abgerundet componirt, vom Compon. und Frl. Sollemey, Schülerin Epstein's, sehr fesselnd gespielt wurden. Nicht minder anziehend war eine von ihm componirte sowie ausdrucksvoll und virtuos vorgetragene Klavier-Pièce. Savenau's melodramatische Musik zu Feuchtersleben's „Rosengarten" verräth sehr beachtenswerthes Talent und wurde von den Elevinnen ganz lobenswerth vorgetragen; nur machen wir Frl. Weiner, welche entschiedenes Declamationstalent besitzt, wohlmeinend darauf aufmerksam, nicht Alles mit einem und demselben Pathos auszudrücken, den Ernst z. B. nicht mit Hohn zu verwechseln, auch nicht jede Silbe zu betonen. Ein russisches Nationallied, „Die Nachtigall" und ein ital. Lied wurden von Baronesse Th. Weigl rein und mit tiefem Gefühle vorgetragen. Auch Frl. Isaac sang eines von Koppel's Liedern recht correct und mit richtiger Auffassung. So sehr uns der junge Baß Bariton Kautschitsch das letzte Mal befriedigte, so wenig genügte er uns diesmal. An Franz Krininger's Ballade „Vom Pagen und der Königstochter" und seinen Liedern „Die Schiffersfrau" war deutlich zu erkennen, daß dieser junge Mann eifrig und mit Erfolg bemüht ist, geistvoll Anregendes zu schaffen. Einen eclatanten Beweis davon lieferte er in seiner Musik zu Heine's „Wallfahrt nach Kevlaar," die von Professorin Pruckner meisterhaft gesprochen wurde. Unter den Liedern gefiel besonders Zopff's Coloraturlied „Die Rose", welches Frl. Hofmann reizend sang. Ferner trug Hr. Clement zwei geist- und gefühlvolle Volkslieder recht gut vor. Beide sangen auch anmuthige, vom Componisten selbst begleitete, und in der Begleitung recht nett gearbeitete Lieder von Koppel. Von gewohnter Eleganz und Wärme der Empfindung waren drei Lieder des Grafen Amadei, und dessen Begleitung auf dem Klavier wie immer ausdrucksvoll. Den Schluß bildeten zwei durch Prof. Stoiber ausgezeichnet einstudirte und dirigirte, mit großer Präcision von sämmtlichen Elevinnen ausgeführte wirksame Chöre von Reinecke. —

R. L.

*) Noch immer ist bei den Philharmonikern der unglaubliche Gebrauch üblich, daß bezüglich der Zusammenstellung also auch der Abänderung der Programme jedes Orchestermitglied gleiches Stimmrecht ausübt, z. B. der unbedeutendste Pauken- oder Triangelschläger genau so Viel zu sagen hat, wie Hans Richter und Hellmesberger. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Dritte Kammermusik unter Coenen: Schubert's Quartette Op. 29, Beethoven's Sonate Op. 12, Scherzo Op 31 von Chopin und Quartett Op. 47 von Schumann. —

Aschersleben. Am 20. Concert des Gesangvereins mit Frl. Wiedermann aus Braunschweig, HH. Otto aus Halle und Bohne unter Münter: Gdursymph. und „Jahreszeiten" von Haydn. —

Barmen. Am 10. und 11. Festconcert mit Frl. Otto, Frl. Kling aus Berlin, HH. Schneider aus Cöln, Hofoperns. Bletzacher aus Hannover und Capellm. Reinecke aus Leipzig: Jubelouv. von Weber, Arie aus „Jephta" von Händel, Lieder von Mendelssohn, Brahms, Raff, Schumann und Lotti, Lieder für Baß von Schubert und Mendelssohn, und Beethoven's neunte Symphonie. — Am 17. Concert der Liedertafel mit den HH. Steinhaus und Opernf. Melms, Heine (Pfte), Hofmann (Violine) und Heimer (Vcell): Streichquartette von Mozart, Chöre von Kreutzer, Gade, Halle, Lachner, Abt und Kücken, Claviersoli von Brambach und Liszt, Lieder von Schubert, Schumann und Rubinstein, Vcellfant. von Servais, Lieder für Baryt. von Abt und Storch, Violinsoli von Hofmann und Vieuxtemps. —

Breslau. Am 5. v. M. im Tonkünstlerverein mit Frl. Stenzel: Fantasiestücke von Schumann, Streichquintett von Schubert, Lieder von Schäffer, Brahms und Franz — am 19. v. M.: Trio von de Lange, Lieder von Schumann und Jensen, und Streichquartett „Die Müllerin" von Raff — und am 5.: Emollquartett von Verdi, Lieder von Hirschberg, Andante für Streichorch. von Tschaikowsky und Trio von Hofmann. —

Brüssel. Am 19. Concert des Pianisten Planté: Hummel's Septett, Andante und Scherzo aus Weber's zweiter Sonate, Romanze von Mendelssohn, Gavotte aus Gluck's „Iphigenie", Rondo aus Weber's dritter Sonate, Polonaise von Chopin, Menuett von Boccherini und Valse-Caprice von Rubinstein. — Am 25. drittes Conservatoriumsconcert: Beethoven's Pastoralsymphonie und David's „Wüste". —

Carlsruhe. Am 17. sechstes Abonnementconcert mit Hofopernf. Harlacher: Ouv. „Meeresstille", Vcellconcert von Volkmann (Lindner), Lieder von Schubert und Hofmann, Danse macabre von Saint-Saëns und Eroica. — Am 19. vierte Kammermusik mit Frl. Bianchi und Hofcpllmstr. Dessoff: Quartette in Fdur von Haydn und in Amoll von Brahms, Lieder von Franz und Schumann sowie Adurvariat. aus dem Quartett von Beethoven. —

Chemnitz. Am 15. drittes Casinoconcert des Stadtmusikcorps unter Sitt mit Frl. Hildegard Werner aus Leipzig und den Geschw. Epstein aus Wien: Ouverturen zur „Melusine" und zum

„Fliegenden Holländer", Vcellstücke von Goltermann, Chopin und Popper, Violinstücke von Vieuxtemps, Bach und Bazzini, Arie aus Cosi fan tutte sowie Lieder von Taubert und Zopff. — „Nicht weniger als drei Solisten, sämmtlich dem schöneren Geschlechte angehörend, kämpften um die Ehren des Abends. Ein ebenso seltenes wie anziehendes Schauspiel gewährte das Auftreten der hochbegabten Schwestern Eugenie und Rudolfine Epstein aus Wien, von denen die erstere als Violinistin, letztere als Cellistin, beide nebenbei als ganz geschickte Klavierspielerinnen debütirten. Beide besitzen schon jetzt für ihr jugendliches Alter enorme technische Fertigkeit und Sicherheit, geschmackvolle Auffassung und elegante Spielweise. Der Ton ist bei der Violinistin noch dünn, namentlich auf der A- und E-Saite, bei der Cellistin (der älteren Schwester) schon klangvoller und abgestufter. Die Comp. von Vieuxtemps und Bazzini schienen theilweise noch der ersteren Kräfte zu übersteigen. Glücklicher getroffen dünkt uns die Wahl der Cellopiecen; das Chopin'sche Notturno würde indeß bei weniger gleichförmigem Tempo schärfere Accente und hellere Lichter erhalten haben. Die kunstsinnigen Töchter der Kaiserstadt an der schönen blauen Donau fanden lebhaften Beifall. — Die dritte Solistin war Frl. Hildegard Werner, Concertsängerin aus Leipzig. Frl. Werner's Stimmittel sind ganz hübsch, der Ton ist weich und von angenehmer Klangfarbe, der Anschlag leicht und sicher, die Intonation rein, die Schulung, abgesehen von bisweilen ruckweisem Ansetzen zu einer Tonfigur, ganz wacker. Die Mozart'sche Coloraturarie aus Cosi fan tutte wurde von ihr lobenswerth vorgetragen." —

Düsseldorf. Am 25. Concert des Musikvereins unter Tausch mit MD. Knappe aus Solingen: Motette von Hauptmann, Arie von Händel, Abendgebet von Tausch (H. Jansen) und Cherubini's Requiem.

Elberfeld. Am 17. im sechsten Abonnementconcert mit Frl. Walther aus Basel, Frl. Aßmann, Frl. Spielhagen aus Berlin, HH. Pielke aus Leipzig, Schmidt aus Berlin und Meister unter Schornstein: „Jephta" von Händel. —

Eßlingen. Am 16. durch den Oratorienverein mit Frau Fink, Frl. Schreiber, Frl. v. Schott, HH. Feinthal und Eberle unter Fink: Astorga's, Stabat mater sowie Mendelssohn's „Lobgesang". „Die Leistungen der Solisten sowie des gut geschulten Chors vereinigten sich unter der sicheren Leitung des verdienstvollen Dir. Fink zu einem gelungenen Ganzen, und wohl mag der Wunsch allseitig sein, es möge uns durch Repetition dieser Werke bald wieder ein ähnlicher Genuß zu Theil werden". —

Frankfurt a/M. Am 12. Vocalconcert von Konewka und Frau mit ihren Schülern: Chöre von Beethoven und Schumann (Beim Abschied zu singen), Quintett aus Cosi fan tutte, Barbierarie und „Schneewittchen" von Reinecke. „Die in raschem Wechsel folgenden Soli und Ensembles konnten durchweg befriedigen, da alle Vorträge eine gute Schule erkennen ließen und die meisten derselben das bei Dilettanten gewohnte Niveau weit überragten. Wenn wir von Frau Konewka als routinirter Sängerin und von Hrn. Ed. Pichler, der ob seiner Gesangfertigkeit hier längst rühmlich bekannt ist, absehen, gebührt der Preis unstreitig Frl. Herrlich, welche die Arie der Rosine mit spielender Leichtigkeit in einer Weise vortrug, die auch den Anforderungen des Fachkritikers genügen konnte. Wohlthuenden Eindruck machte das von Frl. Klein mit Empfindung und Geschmack gesungene „Herzleid" von Goldmark; auch das „Pagenlied" des Frl. Seligmann darf als gelungene Leistung bezeichnet werden. In „Schneewittchen" kamen die Frauenchöre mit Vollendung zur Geltung und die Soli lagen bei den Damen Kolb und Selig in sehr guten Händen." —

Glauchau. Am 25. März geistl Musikaufführung in der Stadtkirche unter Finsterbusch: Orgeleinleitung von B. Reichardt, Motette von Finsterbusch, Altarie aus „Paulus", Chorlied a capella von Mendelssohn und große Messe für Chor, Soli und Orch. von M. Hauptmann. —

Hirschberg. Am 14. im Przibilla-Tschindel'schen Musikinstitute: Freischützouvrt., Esdurconcert von Beethoven, Lieder von Schubert und Meyerbeer, Duette von Rubinstein, Emollsymph. von Gade, Claviersoli von Liszt, Ascher, Döhler &c. —

Königsberg. Am 20. siebentes Abonnementconcert unter Rakemann: Frithjoffsymph. von Hofmann, Arie aus „Odysseus" (Frl. Schmidtlein), Esdurconcert von Mozart (Gebr. Thern), Lieder von Schumann, Mendelssohn und Brahms, Tarantelle von Raff, Türkischer Marsch von Beethoven und Ouv. zu „Dame Kobold" von Reinecke. —

Luzern. Am 21. achtes Abonnementconcert unter Arnold: Ouv. zu „Jessonda", Arie von Halevy, Vcellsolo von Servais, Fantasie von Glinka, Clarinettenvariat. von Weber (Burg), Lieder von Reinecke, Hauser und Donizetti, und Columbussymph. von Raff. —

Mainz. Am 13. siebentes Kunstvereinsconcert mit Rebicek aus Wiesbaden, Wallenstein, Renner (Viola), Müller (Vcll), Sachar (Baß), Apel (Clarinette), Siegel (Fagott) und Quentin (Horn) aus Frankfurt, Frl. A. de Rocker aus dem Haag und Frl. M. Koch aus Stuttgart: Variationen aus Schubert's Forellenquintett, Haydn's Serenade, Menuett von Boccherini für Streichquartett, Beethoven's Sextett, Schumann's Abendlied, Thalberg's Don Juanparaphrase, Zeffiretti lusinghieri Arie aus „Idomeneo", „Traumlied von Benedict, „Nun klinge mein Lied" von Lindner und Duett aus „Jessonda". — Am 30. mit Frau Reutler, Frl. Pleissing, HH. Hofopernf. Schlosser aus München und G. Henschel aus Berlin Bach's Matthäus-Passion. —

Mühlhausen i/Th. Am 11. Concert der Liedertafel mit Frau Kraze-Aglau aus Cassel, den HH. Nordmann und Mothes: Trios von Haydn, Abendlied von Tauwitz, Arie aus „Figaro", Jägerchor aus der „Melusine" von Hofmann, Waldlied von Billeter, Vcelllied von O. Franz, Lieder von Lassen und Franz, und „Das Lied wird That" von Schwalm. — Am 13. fünftes Symphonieconcert unter Schreiber: Cdursymph. von Mozart, Ouv. zu „Zauberflöte" und „Rienzi", Serenade von Jadassohn, Maurische Trauermusik von Mozart sowie Vorspiel zu „Tristan und Isolde". —

Neubrandenburg. Am 19. Concert des Kammers. Hill aus Schwerin und Pnst. Studemund aus Rostock: Ouv. von Bach, Arie aus „Paulus", Sonata appass. von Beethoven, Lieder von Schubert, Schumann, Förster und Raubert, Claviersoli von Schumann, Chopin und Raff. —

Nürnberg. Am 10. zweite Kammermusik der HH. Grützmacher, Kündinger und Wunder mit Frl. Port und Baum (Viola): Gmollquartett von Mozart, Arie aus „Faust", Violinsonate von Rust, Lieder von Jensen und Mendelssohn und Fdurtrio von Bargiel. —

Paris. Am 11. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's Ddursymphonie, Prés du fleuve étranger (An Wasserflüssen Babylons) von Gounod, Ouv. zur „Fingalshöhle", Arie aus „Orpheus" (Frl. Battu), Passecaille aus Lulli's „Armida" sowie Finale des 2. Aktes aus Spontini's „Vestalin" (Frl. Battu und Augez). — Am 18. Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Fdursymphonie, Schumann's Vcellconcert (Jacquart), Adagio aus einem Haydn'schen Quartett, Berlioz' Simphonie fantastique und Präludium von Bach-Gounod. — Letztes Populärconcert unter Pasdeloup: Felicien David's „Wüste", Mendelssohn's Reformationssymphonie, Ballet aus „Prometheus" und Rédemption (Die Erlösung) symphon. Stück von Cesar Franck. — Im Concert Châtelet unter Colonne: Damnation de Faust von Berlioz. —

Reutlingen. Am 15. durch den Oratorienverein Rheinthaler's „Jephta" mit Frl. Koch aus Stuttgart. „Die Durchführung der theilweise sehr schwierigen Chöre unter Leitung des Pfarrer Ströbel von Honau ließ nichts zu wünschen. Die vorzügliche, glockenreine und metallreiche sympathische Stimme von Frl. Koch entzückte jeden Zuhörer und auch der Tenor und Baß, 2 junge Geistliche, sangen ihre Partien mit Anmuth und Kraft." —

Stuttgart. Am 23. vierte Quartettsoirée der HH. Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit den HH. Herrmann I, Meyer, Schoch, Spohr und Vögeli: Bdurquartett und Esdurseptett von Beethoven, und Gdurquartett von Raff. —

Waldenburg in Sachsen. Concert des Seminarchors unter Seminaroberl. Reichardt mit dem Glauchauer Stadtorchester: Ps. 11 für Chor, Soli und Orch. von B. Reichardt, Beethoven's Cmollsymphonie, „Die Worte des Glaubens" für Männerst. und Blasinstr. von W. Stade, „Frühlingsbotschaft" von Gade, Bacchuschor aus „Antigone" von Mendelssohn sowie Chorlieder a capella von Baumgartner und Reichardt. „Die Ausführung war eine sehr rühmliche, trotzdem das Material eines Seminarchores — schwindende und werdende Stimmen — ein nur unvollkommenes ist". —

Weißenfels. Am 7. Concert mit Frl. Henneberg aus Leipzig: Ouv. zu „Figaro", Lieder von Horn, Fesca und Hölzel, Quartett von Costa, Lieder für Streichquartett von Liebing, Duett und „Der Frühling" aus den „Jahreszeiten". —

Wien. Am 18. siebente Kammermusik von Kastner mit Frl. Goldmann, Frl. Hoinzl, Frl. Horr, Frl. Schindler und Winkler: Serenade von Beethoven, Claviersoli von Wendel, Halfdan, Catel,

Jensen und Kogel, Violinsonate von Schuppe, „Pedalstudien von Schumann-Kirchner, Variationen von Thalberg, Scherzo von Rüfer und Dans macabre von Saint-Saëns. —

Wiesbaden. Am 15. achtzehntes Symphonieconcert unter Lüstner: Ouverturen zu „Prometheus" von Beethoven und „Genoveva" von Schumann, achtes Concert von Spohr (Kplm. Lüstner) und Frühlingssymphonie von Raff. —

Würzburg. Am 10. in der königl. Musikschule mit Frl. de Rocker aus dem Haag sowie den HH. Petersen, Glößner, Schwendemann, Kimmler, Röder, Börngen, Pekarek, Starauschek, Roth und Albrecht: Chaconne von Raff, Arie aus „Idomeneo", Andante und Rondo von Spohr, Lieder von Haydn und Schumann und Beethoven's Septett. —

Personalnachrichten.

— Unter Liszt's persönlicher Leitung fand am 5. in Pest die Aufführung seiner „Elisabeth" mit außerordentlichem Erfolge statt. — Liszt weilt gegenwärtig in Bayreuth und wird demnächst in Weimar eintreffen. —

— Die HH. Kammervirt. H. Ritter und Gebr. Herrmann aus Stuttgart haben in den Städten Hollands Amsterdam, Rotterdam, Delft, Breda, Middelburg, Zwolle, Leuwarden und Haag mit großem Erfolge concertirt. Die verbesserte Viola Ritters fand auch in diesem Lande sowohl von Seiten der Musiker als des Publikums begeisterte Aufnahme. —

— Violinv. Leopold Auer hat kürzlich eine größere Concerttour durch Holland beendet, auf der er mit ganz besonderem Erfolge namentlich Raff's Hmollconcert, Andante aus Tschaikowskys Quartett und eine Ungar. Rhapsodie eigner Comp. spielte. —

— Rheinberger hat eine ihm angebotene Stellung an die Musikschule zu Frankfurt a/M. abgelehnt. —

— Mary Krebs hat im Londoner Monday popular-Concert am 26. ihre diesmalige Tournée in England beschlossen. —

— Kammers. Dr. Gunz in Hannover hat vom Herzog von Altenburg die Metaille für Kunst und W. erhalten. —

Leipziger Fremdenliste.

Frl. Kah, Cctsgrin aus Heidelberg, Vcll. Fischer aus Paris, A. Wallerstein aus Wiesbaden, Mstlhdl. Präger aus Bremen, Xaver Scharwenka aus Berlin, Kammervirt. Ritter aus Heidelberg, Org. Hänlein aus Mannheim, Operns. Backmann aus Rostock, Frl. Horson, Hofpernsgrin aus Weimar, Violinv. Auer aus Petersburg, Prof. Thern aus Pest, Frau Koch-Bossenberger, Hofopernsg. aus Hannover, Hofoperns. Link aus Dresden, Hofcpllm. Radecke aus Berlin, Violinv. Sauret aus London, Carl Goldmark aus Wien, Hofoperns. Ernst aus Berlin, MD. Tietz aus Hildesheim, Frl. v. Bretfeld aus Hamburg, Graf Tarnowsky aus Wien und Tkstlr. Tapiin aus Manchester. —

Kritischer Anzeiger.

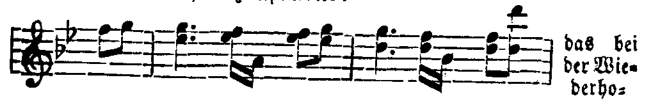
Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. H. Bonawitz, Tänze für Pianoforte zu vier Händen. Wien, Ad. Bösendorfer. —

Ohne Opuszahl auf dem Titelblatt liegt uns ein Heft vierhändiger Tänze vor vom Componisten der kürzlich in d. Bl. ausführlich besprochenen, aufführungswerthen Oper „Die Braut von Messina". Wenn es nach einer Schumann'schen Einleitung dreierlei Arten von Tänzen giebt, solche die blos für den Fuß, blos für den Kopf oder blos für das Herz geschrieben sind, so läßt sich auch noch eine Gattung denken, in der sich die Elemente der einen mit der andern verbinden. Zu dieser letzteren Kategorie, wo also Fuß und Herz gleichmäßig zu dem Seinen kommen, dürfen vielleicht die vorliegenden Tänze von Bonawitz gezählt werden. So realistisch sie in der Grundstimmung, so fühlt man sich doch durchweht von einem idealen Hauche.

Den ersten Tanz bildet eine „Polacca" (Bdur 3/4) mit einem gar freundlich verbindlichen Hauptmotiv:



das bei der Wiederholung nach der Unterdominante geführt, eine frappante und doch ganz nahe liegende Transposition erfährt. Die Gmollmitte fügt sich gut ein, wenn auch der Inhalt ein mäßiger.

Darauf folgt ein „Walzer" (Gdur) feurigen Temperamentes, in dieser Wendung und der späteren Ausweichung in Hmoll etwas an Chopin streifend; während die Schlußtheile der leichtblütigen Muse eines Strauß zugeschrieben werden könnten. Eine Polka recht sinnigen Charakters schließt sich daran, sie ist in Cmoll geschrieben, wahrscheinlich die erste dieser Tonart, ihre Schwestern hielten es immer mit dem freudigen Dur. In der Mazurka erhalten die kühnen Vordersätze der musikalischen Periode einen schönen Nachsatz, der durch den Contrast gehoben wird. Mit einem Galopp-Finale auf die Melodie „Was kommt dort von der Höh'" schließt das Heft äußerst gut und fröhlich gelaunt ab, obgleich auch ernstthematische Durchführungen und Figurationen ein Wort mit darein zu reden haben. Technische Schwierigkeiten bietet keiner dieser Tänze, so daß sich ihre vorhandenen beneidenswerthen Reize mit leichter Mühe von zwei leidlichen Spielern selbst prima vista genießen lassen. Dem vierhändig spielenden Publikum seien sie angelegentlich empfohlen. —

V. B.

Nekrolog.

Ernst Julius Otto.

Ernst Julius Otto, geboren am 1. September 1804 zu Königstein in Sachsen, Cantor und Musikdirector in Dresden, besuchte 1814—22 die Kreuzschule in Dresden. Seine Lehrer in der Theorie waren Weinlig und Uber, und schon als Schüler von Ober-Secunda componirte er im Auftrage eine Cantate, welcher bald mehrere folgten. An der Hochschule bis nach Prima gelangt, schwankte er eine Zeit lang zwischen dem Studium der Theologie und der Musik, aber die große Vorliebe für letztere siegte später. Er bezog indeß doch 1822 bis 1825 die Universität zu Leipzig, studirte aber Musik weiter bei Schicht und dessen Nachfolger Weinlig und es kamen alsbald Cantaten und Motetten in der Kirche zur Aufführung. Nach Dresden zurückgekehrt, wurde er 1830 Cantor an der Kreuzkirche, eine Stelle, die er bis 1876 bekleidete, und hat seinen Sängerchor auf eine Stufe gebracht, daß er als einer der besten von Deutschland berühmt ist. Otto gehörte zu den gründlich gebildeten Musikern der älteren Schule, er war ein tüchtiger Harmoniker und Contrapunktist und beherrschte die Form in vollkommenster Weise. Neben seinem langjährigen Wirken als Cantor und Musikdirector an der hiesigen Kreuzkirche, für deren Gottesdienst er zahlreiche größere und kleinere Compositionen geschrieben hat, hat er sich ganz besonders um den deutschen Männergesang verdient gemacht. In Compositionen für Männerstimmen entwickelte sich sein Talent ganz besonders vortheilhaft. In allen Gattungen von Männergesängen, vom großen Oratorium an bis zum kleinen vierstimmigen Liede, war er mit großem Erfolg thätig und viele seiner Schöpfungen gehören zu den Lieblingsgesängen des deutschen Volkes. Besonders war es das heitere und humoristische Element, in welchem er sich gern und mit Glück bewegte. Wer hat sich z. B., abgesehen von kleineren Liedern, nicht an seinen „Gesellen- und Burschenfahrten" erfreut? Unter seinen größeren Werken haben sein Oratorium „Hiob" für Männerstimmen und mehrere für den Charfreitagsgottesdienst in der Kreuzkirche geschriebene Passionscantaten allgemeine Anerkennung gefunden. Als Mensch war Otto allgemein beliebt, sein einfacher, biederer Charakter verschaffte ihm die Hochachtung, sein geselliges, joviales Naturell die Liebe Aller, mit denen er in Berührung kam. Seine Lieder werden gern gesungen und gehört werden, so lange es einen deutschen Männergesang giebt. —

Briefkasten. H. in H. Wir bitten auf den uns zu sendenden Concertprogrammen, wenn Aenderungen in der Besetzung der Soli nöthig geworden, um genaue Berichtigung, damit nicht falsche Namen in die Oeffentlichkeit gelangen. — A. in M. Ihr Schreiben hat uns sehr interessirt. Nur schade, daß dasselbe nicht so gehalten war, um es veröffentlichen zu können. — L. in B. Lassen Sie nicht zu Viel zusammenkommen! — K. in Z. Die neu erfundene Alt-Viola von Ritter wird vom Instrumentenmacher Hrn. K. A. Hörlein in Würzburg genau nach des Erfinders Angabe gefertigt. —

Neue Musikalien!

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen soeben nachstehende Werke, und sind dieselben durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

	Mk	Pf
Chopin, Fr., Op. 43. Tarantelle für Pianoforte zu 2 Händen, neue von H. v. Bülow bearbeitete Ausgabe	2	—
Firth, M., 10 Morceaux de Salon pour le Piano. No. 1. Souvenir de Bal 75 Pf. No. 2. Mazurka 75 Pf. No. 3. Impromptu 75 Pf. No. 4. Boléro 1 Mk. No. 5. Bohémienne 75 Pf. No. 6. Nocturne 1 Mk. No. 7. Valse 75 Pf. No. 8. Barcarolle 75 Pf. No. 9. Inquiétude 1 Mk. No. 10. Illusion 75 Pf.		
Gutmann, F., Album für die Zither. Samml. der beliebtesten Compositionen f. d. Zither, sowie mit Gesang ad lib. No. 1. Abendlied von Schumann „ 2. An Adelheid von Krebs. „ 3. Champagnergalopp von Lumbye „ 4. Kleine Concert-Polka von Wallace „ 5. Die Fahnenwacht von Lindpaintner „ 6. Feentanz von Jaell „ 7. Hail Columbia (amerik.) „ 8. Der Heimathstern von Canthal „ 9. Nachtigallen-Polka von Mollenhauer „ 10. Rakoczy-Marsch von Liszt „ 11. Sehnsucht am Meere von Willmers „ 12. An den Sonnenschein von Schumann „ 13. Sonntags am Rhein „ „ „ 14. The star spangled banner (amerik.) „ 15. Yankee doodle (No. 1–15) à 50 Pf.		
complet in 1 Bande	3	—
Hauser, M., Op. 54. Tarantella Giocosa für Violine mit Begleitung des Pianoforte	2	50
Jensen, A., Op. 34. Alt Heidelberg du feine! (Aus Scheffel's Trompeter von Säckingen.) Concertlied für Tenor mit Pianoforte	1	—
Liszt, Fr., Ungarische Rhapsodien für Orchester, vom Componisten. No. 4. 12 Mk. No. 5. 6 Mk. No. 6. 13 Mk.	—	—
Raff, Joachim, Larghetto für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte	1	50
—— Op. 77. Quartett, Dmoll, arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten	9	—
Reinecke, C., Op. 33. Concertstück für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters	10	—
Dasselbe für Pianoforte solo	3	—
Richter, A., Op. 13. 3 Concert-Etuden für Pianoforte. No. 1. Creolentanz. No. 2. Barcarolle. No. 3. Negertanz	2	50
—— Op. 14. 2 leichte instructive Sonatinen für Pianoforte	2	50
Diese Werke von A. Richter sind am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig eingeführt.		
Schmitt, Jacob, Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. Eine Auswahl von 156 beliebten Opern- und Volksmelodien, Tanzweisen, Märschen etc. für Pianoforte im leichten Style. Neue progressiv geordnete und mit Fingersatz versehene Ausgabe. In 5 Heften à Heft Mk 1,50. Complet in 1 Bande gebunden	4	50
Schröder, Carl, Orchester-Studien für Violoncell, enthaltend Solis und schwierige Stellen aus Opern, Ouverturen, Symphonien etc. in 6 Heften, Heft 2	2	50
—— Op. 34. Neue grosse theoretisch-praktische Violoncell-Schule in vier Abtheilungen. Abth. II. Uebungen in den ersten fünf Lagen durch alle Tonarten à Abth.	4	50
Die Schröder'schen Werke sind am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig eingeführt.		
Schubert, J., Vollständig erklärendes Fremdwörterbuch, enthaltend alle in der Musik gebräuchlichen Ausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über die Elementarlehre der Musik, sowie einem Anhange empfehlenswerther, progressiv zusammengestellter Musikalien. Elfte verbesserte Aufl. geheftet	—	75
—— Dasselbe gebunden	1	—
Schumann, Op. 68. Erstes Album für die Jugend, 43 kleine Clavierstücke. Neue für den Unterricht propressiv geordnete und mit Fingersatz versehene Ausgabe. 8°. Franz Format	3	—
Spohr, L., Was treibt den Waidmann. Lied für Alt- oder Bariton-Stimme mit Pianoforte	—	75
Wehrle, H., Drei ungarische Tänze für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No 1. Fdur Mk. 1,75. No. 2. Amoll Mk. 1,75. No. 3. Dmoll M. 1,75.		
—— Romanze in ungarischer Weise für Violine mit Pianoforte	1	75

***LEIPZIG,* im März 1877.**

J. Schuberth & Co.,
Felixstrasse Nr. 2.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 6. April 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Josef Rheinberger, Op. 89, Quartett. — Fr. Ritter v. Hentl, Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler. — Correspondenzen (Leipzig. London.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —
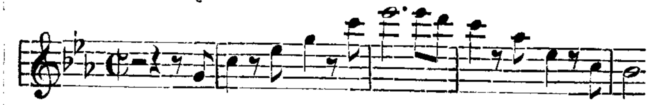
Kammermusik.

Joseph Rheinberger, Op. 89. **Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Leipzig, F. E. C. Leuckart.—
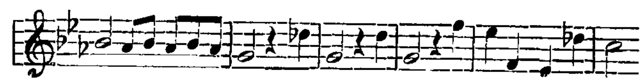
Eines der obersten Gesetze der Billigkeit schreibt vor, einem Jeden das Seine zu lassen, d. h. das Gute anzuerkennen, was an einer Person oder Sache sich finden mag. Und wenn es eine der Haupttugenden des großen Apostels Paulus gewesen, daß er bei den Corinthern corinthisch, bei den Athenern athenisch, bei den Macedoniern macedonisch zu verkehren verstand und durch solche Assimilirungsgabe im Missionsberuf die dauerndsten Erfolge errang, so ist auch die Kritik die beste und fruchtbringendste, die etwas von dieser Assimilirungskunst bemerken läßt, indem sie genau auf Das eingeht, was der jeweilige Componist in dem betreff. Werk hat zum Ausdruck bringen wollen und nicht mit Anforderungen an dasselbe herantritt, die zu erfüllen nicht in der Absicht oder der Kraft des Schöpfers gelegen. Wohl giebt es Ideale, denen nahezukommen jede Schöpfung sich bestreben soll. Der Kritiker aber hat in erster Linie bei der Beurtheilung das des zu Beurtheilenden im Auge zu behalten, in zweiter erst sein eignes, im Fall es nicht mit dem anderen übereinstimmt, zum Besten zu geben. Wie lehrreich ist eine Vergleichung zweier bedeutsamer Beurtheilungen, die von entgegengesetzten Standpunkten aus geschrieben worden, über ein und dasselbe Werk! Wie anders lautet z. B. Lessings Kritik als die Göthe's über „Hamlet". Der Eine schlägt große Umwege ein und zieht die aristotelische Theorie herbei zur Begründung seines Urtheils, der Andre geht direct auf die Sache los und wird Shakespeare mit shakespearischen Voraussetzungen gerecht. Mit der Göthe'schen ästhetisch-liebevollen Art, mag sie auch minder gelehrt und spitzfindig sein, wird sich das moderne Urtheil eher zu befreunden wissen als mit der Lessing'schen philologisch-unerbittlichen.

Diese allgemeinen Gesichtspunkte festzustellen scheint mir nothwendig im Hinblick auf das vorliegende Quartett von Rheinberger. Es läßt sich sehr wohl denken, daß von dem Lager her, welches die gesammte Kammermusik in die literarische Rumpelkammer verweist, das vorliegende als unberechtigt, überflüssig bei Seite gesetzt wird; während die andere Anschauungsweise, die von Rheinberger nicht mehr und nicht weniger als das ihm Mögliche verlangt, grade bei diesem Quartett mit großer Befriedigung verweilen darf.

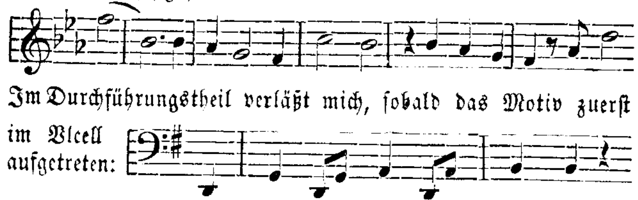
Der erste Satz, ein Allegro non troppo (Cmoll, schließend in Cdur), beginnt mit diesem Gedanken der ersten Violine, von den übrigen Instrumenten in lang gehaltenen Accorden unterstützt:



nachdem er zum zweiten Male den kühnen Aufflug und den sofortigen Rückflug vollzogen, versinkt die Entwicklung in ein gar süßes, unbestimmtes, von reizenden Modulationen umwobenes Träumen, aus welchem der kraftvolle Eintritt des Anfangs uns wieder aufweckt; von nun ab spinnt sich Alles in größter Klarheit und Durchsichtigkeit ab. An die schöne Verarbeitung des Zwischenmotivs



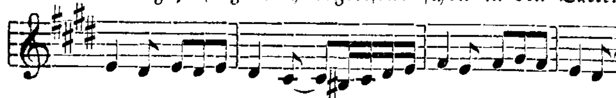
schließt sich eine drangvolle Einmündung in den Ausgangspunkt, von wo aus der Seitensatz reicht und als Tonalität nun Esdur festgehalten wird:
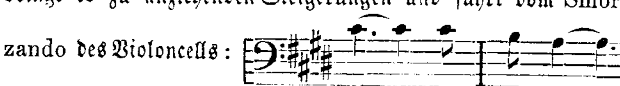


Im Durchführungstheil verläßt mich, sobald das Motiv zuerst im Vcell aufgetreten:

das Gefühl nicht, als passe dasselbe schwerlich in den Organismus des Ganzen und ergebe sich nicht aus den Vordersätzen mit Nothwendigkeit. So sorgfältig und mit gelehrter Miene grade diese Partie vom Comp. ausgestattet ist, so bekehrt sie uns doch nicht zu dem Glauben, als hätten wir sie als etwas Unentbehrliches zu betrachten; der Stempel des Zufälligen ist ihr zu deutlich aufgedrückt. Wenn am Schluß in der Edur-Stretta auf diese Episode zurückgegriffen wird, dann läßt man sie weit lieber gelten, weil sich ja seit Beethoven grade gegen den Schluß hin das Ohr an die größten selbst fernliegendsten Ueberraschungen gewöhnt hat. —
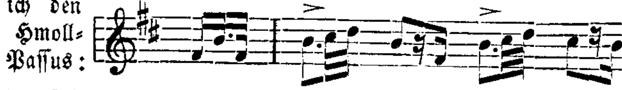
Das Adagio espressivo (Edur $\frac{6}{8}$), wenn es an Bekanntes anklingt, singt doch ergreifend schön in den Tacten:



bringt es zu anziehenden Steigerungen und führt vom Smorzando des Violoncells:



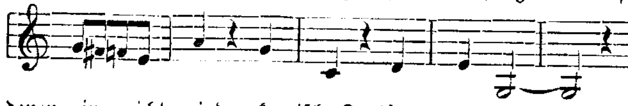
ein anmuthiges Zwiegespräch zwischen ihm und der ersten Violine ein. Etwas trocken und im Hinblick auf den im Uebrigen so ruhigen Fluß des Adagio zu stark rhythmisirt finde ich den Hmoll-Passus:



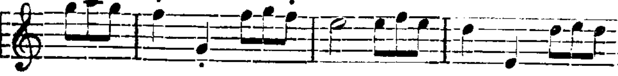
der später zum Ueberfluß sogar nach Emoll transponirt wird.

Der Schlußtheil verlangt eine möglichst feine Ausführung, um die vollste Wirkung zu erzielen. —

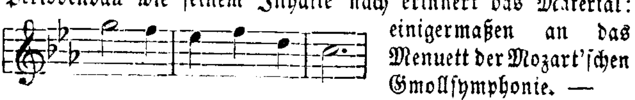
Im Scherzo (Cdur $\frac{3}{4}$) fündigen sofort Anfänge wie diese



denen eine nicht minder komische Fortsetzung in solcher Gestalt zu Theil wird
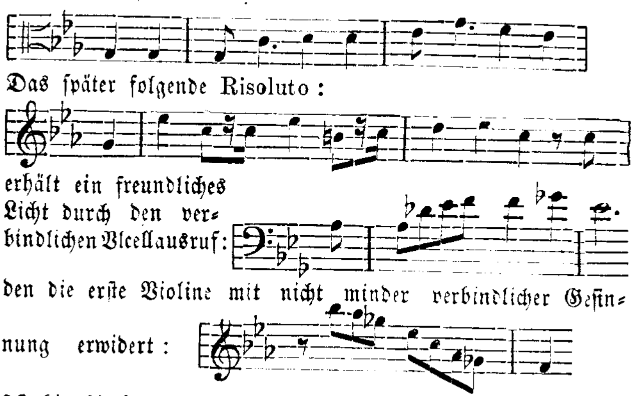


entschieden genug an, daß hier die fröhlichsten und witzigsten Geister ihr Wesen ergötzlich treiben. — Das Trio, theilweise canonisch, Emoll, ist minder frisch erfunden. Dem Periodenbau wie seinem Inhalte nach erinnert das Material:



einigermaßen an das Menuett der Mozart'schen Gmollsymphonie. —

Das Finale (Allegretto $\frac{2}{4}$ gleich dem ersten Satz in Emoll beginnend und in Edur schließend) beginnt mit einem anziehend rhythmisirten Violinthema, zu welchem das Violoncell Figurationen ausführt:

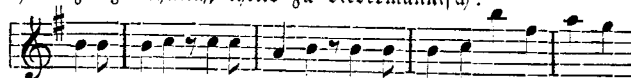


Das später folgende Risoluto:

erhält ein freundliches Licht durch den verbindlichen Vcellausruf:

den die erste Violine mit nicht minder verbindlicher Gesinnung erwidert:

Ist bis hierher Alles in schönste Bewegung gebracht, so folgt auf S. 41 eine beruhigende lyrisch scheinende Stelle, die früher bereits in Esdur gebracht worden, nur schade, daß sie theils zu gewöhnlich, theils zu biedermännisch:



Der Rückgang aber und die Verknüpfung mit dem Anfangsthema ist wiederum meisterhaft und der Abschluß so glänzend, als einem Quartett nur möglich. Hr. Jean Becker, dem der Comp. dieses Werk gewidmet hat, wird mit seinen Genossen die hier vorliegenden, aber dankbaren Aufgaben sicher prächtig lösen. Daß nach technisch compositorischer Beziehung das Quartett musterhaft gearbeitet, daß es nach harmonischer vieles Anziehende enthält, bedarf Rheinberger gegenüber eigentlich kaum der hervorhebenden Erwähnung; nur deshalb führen wir diese Vorzüge nebenbei noch an, weil die neueste Quartettmusik sie oft vermissen läßt. —

Kunstphilosophische Schriften.

Fr. Ritter v. Hentl, Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler. Leipzig, J. A. Barth. —

Es genügt wohl, wenn ich zur Charakteristik des Standpunktes des Verf. von vorliegender Schrift darauf hinweise, daß er S. 122 den „rühmlich bekannten Musikschriftsteller Fétis", der bekanntlich in seiner „allgemeinen Biographie der Musiker" für die Musik die Möglichkeit jeden Fortschrittes bestreitet, als Gewährsmann anerkennt, dessen langes Verdammungsurtheil der neuesten Bestrebungen abdruckt und mit einigen nebensächlichen Einschränkungen unterschreibt. Wenn man das alte Wort: „sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, was du bist" auf andere Fälle überträgt, so enthält auch die Modification: „sage mir, wen du citirst und wem du nachbetest, und ich will dir sagen, was deine Ueberzeugung" sicherlich ihre Wahrheit. Es ist unser Ritter v. Hentl in der That einer der verstocktesten Conservativen. Nur einem solchen wurde denn auch die Niederschrift eines Satzes möglich wie S. 150: „Ob es Wagner noch gelingen werde, mit seinen Erfolgen über Deutschland hinauszudringen, muß die Zeit lehren; bisher sind geringe Anhaltepunkte dafür

vorhanden". In welchem Jahre lebt denn der ehrenfeste Ritter? — schreibt er noch 1846, wo eine solche Ansicht noch einigermaßen möglich gewesen? Wir anderen Sterblichen sind 30 Jahre weiter gerückt und mittlerweile hat sich denn auch in der Wagnerfrage Vieles ganz anders gestaltet, als damals Freund wie Feind mit einiger Wahrscheinlichkeit voraussehen konnten. Daß bei solcher Rückschrittelei der Verf. schon für die letzte Schaffensperiode Beethoven's kein rechtes Verständniß mehr besitzt, kann uns im Grunde nicht überraschen; gradezu unverzeihlich aber ist es, wenn er S. 51 von „Fidelio" behauptet, er sei in Deutschland nie volksthümlich geworden; „weder in England, noch in Frankreich, noch irgend sonstwo" habe er einen mehr als vorübergehenden Eingang gefunden". Welche größere Opernbühne hätte den „Fidelio" nicht auf dem Repertoire? und wie großen und nachhaltigen Enthusiasmus entzündet er stets in den Herzen auch der Laien! Gleichwohl findet das Beethoven'sche Opernjuwel der Autor „weder durch Originalität noch durch die Kunst der Individualisirung des Ausdrucks hervorragend". Daß solche Mißurtheile im Jahre 1876 noch gefällt und gedruckt werden! Der Verf. muß überdies ganz abnorme Repertoirebeobachtungen gemacht haben, wenn er Herold's „Schreiberwiese", die wir noch nirgends in den letzten 10 Jahren angezeigt gefunden haben, noch auftauchen sieht, während er anderntheils behauptet, von Lortzing sei lediglich „Czaar und Zimmermann" populär geworden, obgleich doch auch dessen „Waffenschmied" oft gegeben wird und gleicher Beliebtheit sich erfreut. So ließe sich die Richtigkeit noch manches Ausspruches und mancher angeführten Thatsache bekämpfen, doch liegt uns hier nicht die Pflicht des Lehrers ob, der dem Zögling das Pensum zu corrigiren hat. — Die Darstellungsweise kann man bis auf die Irrthümer eine angemessene und würdige nennen; die Schrift bringt außer einer hiebaustheilenden Einleitung folgende Abschnitte: Die Persönlichkeit in der Tonkunst; die Poesie in der Tonkunst; die Mozart'sche und Beethoven'sche Melodie; Geistliche Musik; dramatische Musik seit Gluck, Piccini (so schreibt der Verf.; der Rivale Gluck's hat sich selbst aber unterzeichnet als Picinni); Johann Seb. Bach und Jos. Haydn; Raphael und Mozart; Händel und Beethoven (Parallelen, die für den ersten Augenblick gewagt oder wenigstens nicht zweckmäßig scheinen, vom Verf. aber mit Geschick durchgeführt worden); Mendelssohn und Schumann; Schubert; die Lehre vom Fortschritt; die Musik der Gegenwart und die Zukunft der Musik. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

In der dritten Kammermusik (II. Cyclus) am 24. Febr. wurde dem Auditorium eine höchst angenehme Ueberraschung durch ein äußerst selten gehörtes Werk und ein eben so selten gehörtes und wenig gekanntes Instrument bereitet: durch Beethovens Trio für zwei Oboen und englisches Horn. Letzteres kommt nur in einigen Opern und wenigen anderen Tonwerken vor und wird in Ermangelung desselben meist durch ein anderes Instrument ersetzt. Genanntes Trio unsers großen Tonmeisters erfordert nicht blos oberflächliche Bekanntschaft mit dem englischen Horn, sondern einen wirklichen Virtuosen. Diesen führte uns Hr. Kammermus. Baumgärtel aus Dresden in seinem Sohne Richard vor, indem er mit demselben nebst seinem anderen Sohne Ernst das Werk so vorzüglich reproducirte, daß man fast jeden Satz da capo wünschte. Das eigenthümliche Toncolorit dieser Instrumente, von Beethoven so verständnißvoll und effectreich verwerthet, sowie die meisterhaft technische Behandlung und sinnige Ideenwiedergabe gestalteten diese Leistung für uns zu einem Kunstereigniß, was man auch den lieben Dresdner Gästen durch nicht endenwollenden Beifall zu erkennen gab. — Auch eine Novität wurde uns an diesem Abende geboten. Die HH. Röntgen, Haubold, Thümer und Schröder führten ein Quartett (Op. 132 Cdur) von Carl Reinecke zum ersten Mal vor. Daß sie das Werk ihres Capellmeisters sorgfältig studirt hatten, war zu erwarten. Der Gehalt desselben kam daher auch zu wirksamer Geltung und Autor wie Ausführende ernteten reichen Applaus und Hervorruf. Gut gewählte Ideen in klarer formaler Gestaltung, zum Theil recht innig empfundene Melodik, namentlich im zweiten Satze, sowie die kunstgerechte und naturgemäße Behandlung des Streichquartetts sichern dem Werke eine ehrenvolle Stellung in der neueren Quartettliteratur. — Den Beschluß machte Mozarts Gmoll-Quintett, in welchem die begleitende, dieselben Töne wiederholende Achtelfigur im ersten Satze leider zu stark hervortrat. Hier ist das leiseste Pianissimo erforderlich. — Wünschenswerth wäre, daß uns in der letzten Soirée auch eines der neuesten Raff'schen Quartette vorgeführt würde. — Schucht.

Das neunzehnte Gewandhausconcert am 8. März war wie alljährlich in der Hauptsache einer Vorführung von Beethoven's neunter Symphonie gewidmet. Da das wunderbare Werk trotz seiner gigantischen Anlage keinen ganzen Concertabend ausfüllt, sind die Directionen unseren landläufigen Ansprüchen gegenüber in die leidige Nothwendigkeit versetzt, einen ersten Concerttheil vorhergehen zu lassen. Hier zeigt sich die Forderung angemessenen Programmmachens von einer ihrer schwierigsten Seiten, denn nur solche Stücke erscheinen an dieser Stelle statthaft, welche in würdiger Weise auf jenes Gipfelwerk unseren Geist sammelnd vorbereiten, ohne die richtige Empfänglichkeit für dasselbe weder durch zu großen noch durch zu kleinen Eindruck heterogen zerstreuend abzuschwächen. Die Frage nun, ob diesmal dieser wichtige kunstphilosophische Gesichtspunkt annähernd pietätvoll ins Auge gefaßt worden, vermögen wir leider nicht zu bejahen, da unleugbar nebensächlichem oder zerstreuendem Beiwerk zu viel Platz eingeräumt war. Ein zum ersten Male vorgeführtes Concertstück von N. W. Gade für Chor, Baryton und Orchester, „Zion" betitelt, beanspruchte als erste Nr. mindestens die Zeit einer halben Stunde, zeigte sich jedoch in seiner formal zwar höchst respectablen, in der geistigen Erfindungskraft aber ziemlich schwächlichen Anlage keineswegs zu richtiger geistiger Sammlung der Hörer geeignet, weshalb wir uns keinen Vorwurf daraus zu machen bitten, wenn wir an dieser Stelle unseren gschtz. Lesern nichts weiter über dasselbe erzählen. — Als zweite Nr. hatte Frau Peschka-Leutner ursprünglich eine Arie aus Mozart's Davidde penitente gewählt, änderte dieselbe aber im letzten Augenblicke in die Bravourarie „Martern aller Art" aus der „Entführung aus dem Serail" um! Diese Nr., welche der Mozartbiograph Jahn sehr richtig lediglich „eine Concession an die Sängerin" nennt, erzeugte gegenüber der für Beethovens Wunderwerk entsprechenden Stimmung eine in gradezu ärgerlichem Grade entgegengesetzte. Alle Hochachtung vor der auch diesmal in gewohntem Glanze schillernden seltenen Virtuosität von Frau Peschka, welcher alle gebührende Gerechtigkeit widerfahren zu lassen auch wir niemals gezögert haben; noch weniger aber als die Wahl jener Arie rechtfertigen ließ sich bei deren Schluß ein gradezu peinlich berührender lärmender Orchestertusch nebst auffällig demonstrativem Localenthusiasmus eines Theils des Publicums, durch den

es sich und alle Andern um den letzten Rest von Sammlung für eines unserer erhabensten Werke brachte. Da bedurfte es allerdings seiner wunderbaren Macht, um uns von allem Außenwerk und allen Personalinteressen abzuziehen in jene lichten reinen Sphären des göttlichen Geistes wahrer Kunst, und Dank unserem ausgezeichneten Orchester und seinen trefflichen Solisten, daß dieser Kunstgenuß durch keinerlei Mängel oder Verstöße gestört oder abgeschwächt wurde. Auch der Chor war in Anbetracht der Verhältnisse lobenswerth, dsgl. wurden die Solisten, die Damen Peschka und Löwy sowie die HH. Pielke und Lißmann, einige auffallendere Aengstlichkeit oder Unruhe von Frau Peschka abgerechnet, ihren Aufgaben anerkennenswerth gerecht. — . . . nn.

Der schon öfters in d. Bl. ehrerenvoll gewürdigte äußerst strebsame Militärcpllm. Walther hatte in seinem fünften Symphonieconcert am 9. März abermals ein aufmerksames Publikum versammelt, das mit großer Theilnahme den vortrefflichen Productionen der Kapelle des k. sächs. 8. Infanterieregiements folgte und dieselben mit anhaltendem Beifall belohnte. Dem Orchester waren diesmal bezüglich der Streichinstrumente in Beethoven's großer Leonorenouverture (Nr. 3) und Wagner's Faustouverture, welche Dr. Stade dirigirte, wohl noch etwas zu hohe Aufgaben gestellt. Dies bemerkte man an der nicht immer ganz reinen Intonation. Auch das erste Clarinettensolo in der Leonorenouverture harmonirte nicht vollständig rein. Viel besser ging Wagner's erderschütternder Walkürenritt von Statten, sodaß er auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Eine vorzügliche Leistung war auch der Waldhornvortrag des Hrn. Wappler, welcher ein Lied o. W. von Franz mit weichem, schönem Gesangton reproducirte. — Den Beschluß machte eine recht feurige, schwungvolle Ausführung der Schumann'schen Bdursymphonie unter Walther's Direction. — S.

Das zwanzigste Gewandhausconcert am 15. März hatte eine wahrhaft antike Physiognomie. Händel, Haydn, Mozart, Cherubini und Schubert waren die Classiker, zu denen sich zwei auf ihren Bahnen wandernde Moderne — Mendelssohn und Carl Reinecke gesellten. Doch wollen wir dem Directorium nicht zürnen, wenn es, nachdem es ein paar Novitäten seines Geschmackes berücksichtigt, nun wieder der Lieblingsneigung vieler Abonnenten huldigt. Haydn's Esdursymphonie begann den Reigen. Das Finale derselben wurde wohl etwas zu schnell genommen. Es ist zwar presto, aber man möge bedenken, daß nicht nur die Stimmung seit einem Jahrhundert stets von Neuem in die Höhe gegangen ist, sondern auch die Tempi jetzt viel schneller genommen werden, als zu Haydn's Zeit. Im Zeitalter der Telegraphie läßt man auch die musikalischen Gedanken am Liebsten blitzschnell vorüberrauschen. Man verfehlt aber dadurch die Intention der Componisten. Dies sollten auch gewisse Operncapellmeister bedenken, welche die Tempi in Mozart'schen 2c. Opern Dampfmaschinengleich dahinbrausen lassen, sodaß die Sänger den Text nicht auszusprechen vermögen.—Nach der Symphonie erschien Frau Schimon-Regan; gleichsam Abschied von uns nehmend vor ihrer Abreise nach München sang sie eine Arie aus Händel's „Josua", ein Pastorello von Haydn sowie Lieder von Reinecke und Schubert in der schon oft in d. Bl. gewürdigten Vortragsweise. — Capellm. Reinecke bewährte wieder seine allbekannte Meisterschaft im Vortrage des Mozart'schen Cmollconcerts sowie durch die Reproduction seines eigenen Concertstücks, das wir hinsichtlich des Inhalts und der Form als eines der besten Clavierwerke der Neuzeit bezeichnen dürfen. Gehaltvolle musikalische Ideen vereinigt mit brillanten Passagen erheben dasselbe über das gewöhnliche Virtuosengenre. Beide Solisten wurden mit Applaus empfangen und ebenso am Schluß ihrer vorzüglichen Leistungen ehrenvoll gewürdigt. Von Orchesterwerken hörten wir außerdem einen Entr'act aus Cherubini's „Medea" und Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" in gewohnter Trefflichkeit. — Schucht.

London.

Wir sind hier in einer spasmodischen Excitation. Etwa wegen der „Ostfrage"? O nein, es sind die Schlag auf Schlag erfolgenden Ereignisse in der Musikwelt, welche ihrer erschreckenden Neuerungen wegen, verglichen mit der noch ganz kürzlich hier herrschenden Apathie, wie Orkane und Erdbeben erscheinen, während sie zugleich ihre Luft reinigenden Kräfte auch selbst in der dumpfsten Finsterlingsathmosphäre bewähren. Jetzt wird Alles wahr, was ich seit 30 Jahren den feindlich Gesinnten bei jeder Gelegenheit zurief. Id est: Ihr werdet gezwungen werden, den Meister zu bitten, euch die Ehre zu erweisen, zu euch zu kommen, und ihr werdet jubeln, wenn er die Einladung nur annimmt! Es ist genau so gekommen, Richard Wagner wird am 7. Mai mit Triumph in der Alberthall einziehen! — Was ist nicht Alles hier vorgefallen, seitdem W. vor 21 Jahren uns verließ! Liszt, der früher hier nur als Virtuose gelten durfte, hat sich, wol hauptsächlich durch die echt britische Beharrlichkeit seines wackeren Schülers Walter Bache, hier als Componist ersten Ranges einheimisch gemacht. Im diesjährigen Concerte brachte uns Bache Liszt's „Mazeppa", Les Préludes, das Adurconcert und die „Loreley", außerdem Chopin's Fmollconcert mit neuer Instrumentation von Karl Klindworth, Alles prächtig ausgeführt.

Brahms ward seitdem eingeladen, den Doctortitel der Cambridge-Universität anzunehmen. Ob ihm die historische Anekdote Karl XII., der seinem Parlamente einen Stiefel zusandte, als sie ihn persönlich reklamirten, vorschwebte, als er seine Symphonie einsandte, wird uns wohl fürs Erste noch ein Räthsel bleiben. Jedenfalls hätte man ihm klar machen müssen, daß die persönliche Anwesenheit unerläßlich dabei ist. Joachim dagegen — pardon: Dr. Joachim kam selbst und dirigirte seine Trauerouverture auf Kleist's Tod. „Neues ward uns nicht geboten, klug gefügt jedoch die Noten!" Außer seinem eigenen herrlichen Vortrage brachte Dr. Joachim übrigens einen vielversprechenden Schüler mit, den jungen Holländer Petri.

Clara Schumann, deren unvergleichlich schönes Spiel durchaus unangetastet zu bleiben scheint, erfreut sich einer Aufnahme, welche der würdigen Frau wirkliche Freude machen muß; wo sie immer spielt, sind nicht einmal Stehplätze zu erringen.

Im „Aquarium" wird die Pastoralsymphonie mit Begleitung erklärender Dioramas aufgeführt — ausgezeichnet gemalt, hat der Maler den lächerlichen Mißgriff begangen, die Scene nach — Griechenland zu verlegen. Die ganze realistische Idee ist ein Mißgriff, denn nicht, was der Künstler sichtbar hinstellt, sondern was er dem Geiste des empfangenden Zuhörers oder Zuschauers sichtbar macht, ist Kunst.

Arabella Goddard, die jetzt nicht mehr auf Broadwood's Pianos exclusive spielt, geht spurlos vorüber. Das ist die rächende Nemesis; früher wurde keine Clavierspielerin accreditirt als sie allein, jetzt schweigt die Times sie todt und alle anderen Bl. sind in Folge dessen nüchtern geworden.

Gye kündigt Rubinstein's „Nero" an, Wagner's „Fliegenden Holländer" und zuletzt auch noch die herzogliche Oper „Chiara", aber meine angeborne Höflichkeit verbietet mir, das Gerücht, welches die hies. Blätter ausstreuen, nämlich: daß dies nur „hohen Personen" zu Gefallen geschähe, wirklich zu glauben. Selbst die ärgsten Opponenten aller Neuerung gähnen schon bei der Bekanntmachung aller Favoritopern des ital. Repertoires, und geben endlich

zu, daß Wagner's Einfluß dergl. Opern jetzt gradezu **unmöglich** mache. Mapleson geht wieder in das neue Majestys Theatre, bis sein Opernhaus an der Themse fertig ist, und fängt seine Saison sehr spät an.

Die Liebhaberconcerte der Alberthall sind nach St. James' Hall verlegt und werden der Mithülfe zweiten ersten Violine des Herzogs Edinburgh entbehren; eine hies. Zeitung ist „**demokratisch genug**", darüber zu jubeln!

Seit einigen Wochen heißt es: „Wagner kommt" — hin und her wurde gefragt, behauptet und bezweifelt, bis endlich der Nebel sich theilt und die Sonne der Wahrheit uns leuchtet. **Wilhelmj**, der von den HH. Hodge und Essex engagirt, die Provinzen durchreist und selbstverständlich Alles elektrisirt hat, hat Alles vermittelt — und jetzt haben wir die bevorstehenden Daten der Concerte: 7., 9., 12., 14., 16. und 19. Mai in allen Zeitungen, auch: daß der Meister seine Nibelungensänger mitbringt und daß er die 200 ausgewählten Musiker dirigirt (Wilhelmj führt das Orchester an). Die als Oppositionszeitungen berüchtigsten Bl. selbst quand même sonst sind auf einmal bekehrt und sagen ganz fromm: „selbst, wenn man seine Theorien nicht gelten lassen will, müssen jetzt Alle sich bereit zeigen, dem erstaunlich großen ‚Musiker' alle Ehre zu erzeigen". — Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 1. durch die Brüsseler Kapelle der Populärconcerte unter Duponts' Direction Wiederholung des in Brüssel zwei Mal abgehaltenen **Wagner**concertes. —

Aschaffenburg. Am 23. v. M. durch den Musikverein unter Rommel: Mendelssohn's „Elias". —

Berlin. Am 27. v. M. Kirchenconcert von Dienel mit Frau Jachmann-Wagner, Frau Schultzen-Asten, HH. Geyer, Elmblad, Cctm. Stahlknecht, Kammermus. Struß, Org. Franz und Friedrich: Fdurtoccata und Violinarie von Bach, Quartett Agnus Dei aus dem Requiem von Mozart, Lieder von Beethoven, Terzett aus Rossini's Messe, Emollconcertsatz von Thiele, Arien aus einem Te deum von Dienel und „Paulus", Vcellsoli von Goltermann und Bockmühl, Duett aus „Elias" und Adursonate von Mendelssohn. — An demselben Tage in der Dorotheenkirche Bach's Johannispassion. — Am 28., 29. und 30. **Graun's** „Tod Jesu" 1) in der Garnisonkirche unter **Deppe** mit Frau Müller-Ronneburger, Frl. Ahlers, HH. Domsng. Geyer und Schmock, 2) durch die Singakademie, 3) durch den Schnöpfschen Verein und 4) in Potsdam unter Wendel. — Am 29. Symphoniesoirée der Hofcapelle: von **Beethoven** die Ouverturen zu „Leonore" (1) und „Egmont", das Violinconcet (De Ahna) und die Emollsymphonie. —

Braunschweig. Am 20. März sechstes Abonnementconcert mit Hofopernf. **Ernst** aus Berlin und Pianist **Wieniawsky** aus Warschau: Ouverture zu „König Lear" von **Berlioz**, Arie des Golo aus Schumann's „Genoveva", Litolff's holländ. Concert symphonique, Lieder („Zwei welke Rosen" und „Ständchen") von **R. Franz** sowie 2 Nrn. aus dem Liedercyclus „Liebeslust und -Leid" von Hrm. **Zopff**, Pastorale von Scarlatti, Etude von Chopin, Adurwalzer von Liszt und Beethoven's Emollsymphonie. —

Breslau. Am 19. v. M. durch den Tonkünstlerverein: Albumblatt von Wagner-Wilhelmj und Vortrag über Wagner's „Trilogie" (Tappert aus Berlin). —

Cassel. Am 20. vierte Kammermusik: Amollquartett von Schubert, Bdurtrio von Beethoven, Claviersoli von Rubinstein und Mendelssohn (Frl. Constantin) und Bdurquintett von Mendelssohn — Am 30. v. M. mit Frl. Görtz, Frl. Hohenschild aus Berlin, HH. Hofopernf. Schmitt, Kammerf. Eilers aus Gotha und dem Oratorienverein **Beethoven's** Missa solemnis. —

Danzig. Am 24. v. M. Concert der Gebr. Thern: Andante von Schumann, Asdurromanze von Thern, Tarantella und „Am Loreleyfels" von Raff, Fmolletude und Desdurwalzer von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, Rigolettofant. von Liszt und Polacca von Liszt — und am 28. v. M.: Serenade und Türk. Marsch von Beethoven, Nocturno, Scherzo und ungar. Pastoralfant. von Thern, Asdurimpromptu und Desdurwalzer von Chopin, Luciaparaphrase und „Hexameron" von Liszt. —

Dresden. Am 14. v. M. dritter Tonkünstlervereinsabend mit den HH. Meinel, Plunder, Beck, Wolf, Demnitz, Pörschmann, Lange, Tränkner, Osc. Franz und Ehrlich: Gdurquartett von Raff, Flötenconcert in Gdur von Quantz und Sinfonietta von Eckhold. — Am 23. v. M. wohlth. Concert mit Frl. Roth, Frl. Böhme, HH. Rappoldi, Hofopernf. Bulß und Krantz: Pastorale und Capriccio von Scarlatti, Lieder für Sopr. von Jensen, Schubert und Curschmann, Ddurviolinsonate von Tartini, Liebeslied aus der „Walküre", Variat. von Chopin, Lieder von Ries, Wallnöfer und Marschner, Violinchaconne von Bach. — Am 27. v. M. vierter Tonkünstlervereinsabend mit den HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Böckmann, Demnitz, Hübler, Lange und Trautsch: Bdurquartett von Brahms, Emollelegie von Scholtz und Fdurоctett von Schubert. —

Eisleben. Am 20. v. M. viertes Concert des Musikvereins mit Cplm. Walther, Vlin. Bergfeld und der Concertsängerin Frl. M. Werner aus Leipzig: Beethoven's Eroica, Sopranarie aus Cosi fan tutte, Ouverture zur „Fingalshöhle", Beethoven's Gdurviolinromanze, Concert von David, Chanson d' amour von Taubert und Hymne von Palestrina für Orchester, „Sehnsucht auf der Wanderung" von Werner und „Nachtigall" von Taubert. „Hr. MD. **Rein** hatte Alles daran gesetzt, das Concert zu einem werthvollen und genußreichen zu machen, und zu diesem Zwecke Hrn. Militärcplm. **Walther** aus Leipzig mit den 6 besten Solisten seiner ausgezeichneten Capelle gewonnen. Namentlich hatte sich der Vortrag von David's Emollvariationen durch Hrn. Bergfeld rauschenden Beifalls zu erfreuen. Daß Frl. **Werner**, welche mit guten Stimmmitteln versehen, gediegen und ächt künstlerisch geschult worden ist, dies trat vor Allem bei ihrem Vortrage der wegen ihrer Schwierigkeit selten gesungenen Scene und Arie aus dem II. Akt von Cosi fan tutte, einer wahren Perle für Solisten, in die Augen. Selbstverständlich erndtete sie nach der Arie großen Beifall, dsgl. nach dem Vortrag der Lieder. — Die Orchesterleistungen waren in Bezug auf die Ausführung der Eroica ausgezeichnet sowie sorgfältig, künstlerisch und fein ausgearbeitet, auch die anderen Sachen wurden vortrefflich wiedergegeben." —

Gera. Am 30. März in der Salvatorkirche durch den Musikverein und die Hofcapelle unter Tschirch mit Frl. **Hildegard Werner** aus Leipzig, Hofopernf. **Bürger** aus Gotha und **P. Fröblich** aus Zeitz: Fantasia eroica von **Kühmstedt** (Prüfer), „Elegie auf Zion" für Sopran und Orch. von Hrm. **Zopff**, Baßarie aus „Paulus", und Beethoven's „Christus am Oelberge". —

Gent. Am 21. v. M. Concert mit H. de Léman und dem Liederkranze: Ouv. zu „Euryanthe", Chor von Mozart, Symphonie von Kling, Claviersoli, Chöre von Plötz und Attenhofer 2c. —

Halle. Am 30. v. M. geistl. Concert von Haßler: Chöre von Mendelssohn, Mozart und Jomelli, Arie von Durante, Lieder von Franck, Improperia von Palestrina, Stabat mater von Naini und „Wir danken dir" von Schicht. —

Hirschberg. Am 21. v. M. Concert von Dr. Fuchs mit den HH. Kepper, Schwalbe und Mitgliedern des Musikvereins: Emolltrio von Beethoven, Schlaflied und Gesang der Zwerge aus „Schneewittchen" von Reinecke, Fantasie von Schumann, Chöre von Mendelssohn, Claviersoli von Liszt und Wagner-Liszt, Streichquartett von Haydn und Boccherini, und Sonambulafant. von Liszt. —

Königsberg. Am 26. v. M. Concert der Gbr. Thern mit Frl. v. Hartmann: Serenade von Beethoven, Asdurromanze und ungar. Pastoralfant. von Thern, Tarantella von Raff, Lieder von Mendelssohn, Beethoven, Chopin, Franz und Reinecke, Fmolletude und Desdurwalzer von Chopin, Türkischer Marsch von Beethoven und Polacca von Weber-Liszt. —

Laibach. Am 24. Febr. Concert von **Sarasate** und **A. Door**: Amollsonate von Beethoven, Claviersoli von Reinecke, Kirchner, Lewy Graun, Brüll und Rubinstein, Violinsoli von Chopin, Raff und Wieniawsky. — Am 19. v. M. Concert des Kammersg. **Walter** mit

Herm. Riedel: Gmollsonate von Riedel, Arien aus „Faust“ und „Weiße Dame“, Claviersoli von Rossini, Reinecke, Scarlatti, Chopin und Weber, Lieder von Schubert, Brahms, Dessauer, Schumann und Esser. — Am 16. v. M. durch die Philharm. Gesellschaft mit Frl. Wendlik, Frl. Schuller, HH. Razinger und Wendlik unter Nedved Haydn's „Schöpfung“. —

Leipzig. Am 25. v. M. Matinée des Pnst. Carpe mit Frl. Löwy und Flötenv. Barge: Flötenvar. von Schubert, Lieder von Schubert, Reinecke und Schumann, Sonate von Beethoven, und Symph. Etuden von Schumann. — Am 26. durch den Allgemeinen Deutschen Musikverein mit Kammervirt. Ritter, Cpllm. Treiber, Frl. Kah aus Heidelberg, H. Hänlein aus Mannheim &c.: Bratschensonate von Rebling, Lieder von Brahms, Franz, Liszt und Ritter, Gesangstück für Viola alta von Zopff, Duette von Brahms (Frl. Bockstöver und Hartung) und Andante für Viola von Rubinstein. —

Lübeck. Am 25 v. M. Kirchenconcert: Fuge von Buxtehude, Passionsmotette von Zimmerthal, „Heilig“ und 42. Psalm von Palestrina, Weihnachtslied von Prätorius, Passionsgesang von Homilius, Sanctus von Cherubini, Orgelvorträge (Zimmerthal), Terzett von Lassen, Pilgerspruch von Mendelssohn, Motette von Graun, Psalm von D. H. Engel und Gebet von Jomelli. —

Lemberg. Am 22. März Concert im Stadttheater: Ouverture von L. Tarnowsky zu dessen gleichnamigem Drama „Joanna Gray“ und Oratorium „Hugo“ von Jarecki. „Beide Werke gelangten unter Leitung des Capellm. Jarecki (eines talentvollen Schülers Moniuszkos) mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung.“ —

Mainz. Am 19. März zehntes Symphonieconcert der städt. Capelle mit Hofcpllm. Frank von Mannheim, dem zukünftigen Dirigenten dieses Orchesters: Gade's Hamletouvert., Cherubini's Anacreonouverture, Eroica und Emollconcert von Beethoven, und Suite in Dmoll von Händel.—Am 30. März durch die Liedertafel und den Damengesangverein im Theater Bach's Matthäuspassion mit Frau Johanna Reutter (Sopran), Frl. Antonie Theissing vom Stadttheater (Alt), Hofopernf. Max Schlosser aus München (Tenor) und Georg Henschel aus Berlin (Baß). —

Mannheim. Am 20. v. M. Concert der HH. Naier (Pst), Rothmund (Violine) und Bast (Vcll.) mit Frl. Ottiker: Ddurtrio und Schottische Lieder von Beethoven, Teufelstriller von Tartini, Lieder von Brahms, Schumann und Mendelssohn, Elegie von Romberg und Emolltrio von Mendelssohn. —

Neapel. Am 12. März durch den Circolo Cesi: Beethoven's 3. Sonate, Menuetto von Schubert, 4hd. Marsch von Weber, Moscheles' Hommage à Händel für 2 Pianoforte, Vortrag von Rossomondi über Beethoven's Sonata quasi fantasia, Mozart's Streichquartett in Gmoll und Mendelssohn's 1. Capriccio Op. 33 — und am 25. März: Mendelssohn's Sommernachtstraumouverture und -Marsch 8hdg., Allegro von Furini, Andante von Galluppi und Gavotte von Martini, Presto von Paradisi (Del Valle), Schubert's Rondo brillante, Field's 1. Notturno und Capriccio von Müller (Lebrecht), Melodie von Mendelssohn, Polacca von Weber (Frl. de Nunzio), und Etuden von Chopin (Transo). —

Nürnberg. Am 24. v. M. letzte Kammermusik der HH. Grützmacher, Kündinger und Wunder mit Frl. Baum (Viola), Port, Frl. Ullmann aus Fürth, den HH. Singer (Baß), Lenk (Tenor) und Baum (Viola): Edurquartett von Rheinberger, Span. Liederspiel von Schumann, Dmollsonate von Beethoven und Emolltrio von Mendelssohn. — Am 28. v. M. Prüfungen in der Musikschule mit Werken von Brauer, Döring, Klauwell, Krause, Krug, Handrock, Kullak, Ramann-Volkmann, Wohlfahrt, Chopin, Clementi, Haydn, Heller, Hiller, Jaell, Jensen, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Richter, Schubert und Schumann. —

Prag. Am 24. v. M. im Conservatorium mit Violinist Sauret aus Paris unter Krecji: Leonorenouv., Allegretto und Bdursymph. von Beethoven, Fismollviolinconcert von Ernst, Violinsoli von Beethoven und Wieniawsky. —

Reval. Am 12. v. M. Concert der HH. v. Kottbus und Pnst. Heß aus Dresden: Cismollsonate von Beethoven, Pur dicesti von Lotti, Esdurpolon. von Weber-Liszt, Lieder von Heß, Curschmann und Schumann, Claviersoli von Chopin und Liszt, „Tom der Reimer“ von Löwe und Walkürenphant. von Wagner-Heß. —

Rom. Am 29. März geistliches Concert unter Mililotti: Miserere von Basilii, Ave Regina von Josquin de Près und Rossini's Stabat mater. — Am 2. Kammermusik des Violin. Pinelli und Pian. Sgambati: Beethovens Trio in D, Fmollquintett von Brahms, Joachim's ungar. Concert und Beethoven's Sonata appassionata. —

Stettin. Am 14. v. M. Concert von Nathusius und Kabisch: Frauenchöre von Flügel, Triest und Seidel, Sonate von Beethoven Lieder von Schumann, Schubert, Kjerulf und Triest Claviersoli von Schubert, Mendelssohn und Kullak, Duette von Beethoven und Schumann, Andante von Schumann, Allegro und Asdurballade von Chopin, Ave Maria von Lorenz, Militairmarsch von Schubert-Tausig und Spinnerchor aus dem „Fl. Holländer“. —

Stralsund. Am 15. Concert von Rappoldi und Frau mit Frl. Müller: Sonate von Tartini, Concertarie von Mendelssohn, Claviersoli von Schumann und Mendelssohn, Adagio aus dem Violinconcert von Vieuxtemps, Lieder von Schubert, Taubert, Beethoven, Hölzel und Bradsky, Allegro von Scarlatti, Violinsoli von Schubert und Paganini und Rhapsodie von Liszt. — Am 17. durch den Musikverein: Quartette von Haydn und Schumann sowie Trio von Beethoven. „Eminente Fertigkeit entwickelte Frau Rappoldi in einem Vivacissimo von Scarlatti und einem Capriccio von Mendelssohn, duftigste Poesie in Schumann's ‚Des Abends‘. Alle Tugenden vereinigte die große Spielerin in der ungar. Rhapsodie von Liszt.— Rappoldi spielte Alles mit der vollendeten Meisterschaft, welche den König von Sachsen veranlaßte, seinen ganzen Einfluß aufzubieten, um R. für Elbflorenz zu gewinnen. — Frau Müller-Ronneburger, deren große Stimme vor Wochen so wesentlich dazu beitrug, den „Elias“ in der vortrefflichen Aufführung zu ermöglichen, erfreute mit Mendelssohn's bekannter Concertarie und einer Reihe Lieder alter und neuer Tondichter unter reicher Anerkennung.“ —

Stuttgart. Am 25. v. M. neuntes Abonnementconcert unter Vcell. S. de Swert: Ouv. zu „Genoveva“, Vcellsonate von de Swert, Stücke aus „Paris und Helena“ von Gluck, Vcellsoli von Bach und Schubert, Preislied aus den „Meistersingern“ (Ucko) und Emollsymphonie von Beethoven. —

Wien. Am 18. v. M. Concert mit Frau Gomperz-Bettelheim, HH. Sauret und Zellner: Chöre von Otto, Engelsberg, Gericke, Herbeck und Kremser, Ständchen und Geisterchor aus „Rosamunde“ von Schubert, Violinsoli von Paganini und Vieuxtemps Lieder von Schubert und Schumann, und „die Ehre Gottes“ von Beethoven.—

Wiesbaden. Am 15. März achtzehntes Symphonieconcert: zum ersten Male neue Symphonie von Raff „Frühlingsklänge“, Spohr's „Gesangscene“ (Lüstner) &c. „Der erste Satz der neuen Raff'schen Symphonie „Frühlingsrückkehr“ ist ein kräftiges Allegro mit einigen schmelzenden Intermezzo's. Das zweite Allegro „In der Walpurgisnacht“ sprach weniger an, es soll offenbar eine Illustration zu Göthe Walpurgisnacht sein, doch fehlt diesem Tonstück der mephistophelische Humor, überhaupt die dramatische Beweglichkeit des Ganzen. Desto größer war der Beifall nach dem melodiösen, tiefempfundenen Larghetto „Mit dem ersten Blumenstrauß.“ Der vierte Satz „Wanderlust“ schlug den frischen, kräftigen Ton des ersten Allegros an und sprach sehr an. Es ist nicht zweifelhaft, daß diese neue Symphonie sich in würdiger Weise den übrigen Symphonien des Comp. anreiht, wenn sie auch nicht auf der Höhe der 4. und 5. Symphonie desselben stehen dürfte“. — An demselben Abende Generalversammlung des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde“: neues Trio von Grammann, Liebeslied aus der „Walküre“ und Loge's Erzählung aus dem „Rheingold“ (Lederer), &c. —

Würzburg. Am 21. v. M. in der Musikschule: Abendlied von Müller, Vcllsonate von Romberg, Lieder von Jensen und Hiller, Andante von Behr, Gesänge von Mendelssohn, Fmollsonate von Mozart und Cruxifixus von Bach. —

Zürich. Am 30. v. M. Kiel's Oratorium „Christus“ mit Hofopernf. Bulß aus Dresden. —

Zwickau. Am 17. dritte Kammermusiksoirée der HH. Sitt, Pohle, Rochlich Herrmann und Türke: Trio von Gernsheim, Violinsonate von Rust und Adurquintett von Reinecke. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hielt sich während der letzten 14 Tage in Bayreuth zum Besuche in der Familie Richard Wagner's auf und ist am 4. zu längerem Aufenthalte in Weimar eingetroffen. —

— Bülow hat Hannover verlassen, wo derselbe seit vor. Herbst wegen seiner Genesung verweilte und sich für die nächsten 2 Monate in das Seebad Arcachon bei Bordeaux begeben. —

— Hofcapellm. Erdmannsdorfer nebst Gemahlin befinden sich zur Zeit zum Besuch in Nürnberg. —

— Violoncellvirt. Carl Schröder aus Leipzig wirkt gegenwärtig in Copenhagen in Concerten mit. —

— Tenor. Nachbaur wird einem Rufe nach Rom und Genua folgen, um dort den „Rienzi" in italienischer Sprache zu singen. —

— Gutem Vernehmen nach ist dem Violinvirtuosen Petri die Concertmeisterstelle an der fürstlichen Hofcapelle in Sondershausen übertragen worden. Die künstlerischen Leistungen Petri's werden uns als hochbedeutende geschildert. —

— Alex. Eichhorn, bis jetzt Cctmst. der hrzgl. Hofcapelle in Gotha, wird vom 1. Mai d. J. an die Capellmeisterstelle an der Curcapelle in Kissingen übernehmen. —

— Der Herzog von Coburg hat dem Comp. Th. Henschel die Medaille für Kunst und W. verliehen. —

— Frl. Thoma Börs aus Hamburg hat in Anerkennung ihrer Kunstleistungen am Hoftheater in Schwerin vom Großherzog von Mecklenburg ein reich mit Brillanten besetztes Medaillon erhalten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Goldmark's „Königin von Saba" ist in Hamburg am 17. März höchst erfolgreich in Scene gegangen, und seitdem bereits 4mal wiederholt worden. Die uns vorl. dort. Bl. constatiren übereinstimmend die ebenso sorgfältige Vorbereitung wie ungewöhnlich glänzende Ausstattung des Werkes durch Pollini, die ausgezeichnete Wiedergabe durch die Damen Mahlknecht und Robinson, die HH. Jäger, Gura, Diener &c. und die enthusiastische Aufnahme seitens des Publikums, welches außer den Darstellern und dem Director den Componisten wiederholt hervorrief. Wir hoffen eingehender auf dieses interessante Kunstereigniß zurückzukommen. —

Am 4. gingen in Leipzig die „Meistersinger" von Neuem in ausgezeichneter Vorbereitung in Scene. —

Das flamländische Theater zu Brüssel bereitet eine Aufführung von Benoit's „Charlotte Corday" vor. —

Vermischtes.

— Am 2. fand in Leipzig eine vom hiesigen Wagnerverein berufene Generalversammlung behufs Gründung eines Allgemeinen Patronatvereins für die Bayreuther Bühnenfestspiele statt, an welcher sich Delegirte aus Berlin, Potsdam, Dresden, Gotha, Bayreuth, Mannheim, Baden-Baden &c. betheiligten. Wir werden nicht unterlassen, die Beschlüsse dieser ebenso wichtigen wie hochinteressanten Versammlung mitzutheilen. —

— Die im 71. Bande d. Bl. abgedruckten Artikel über Chopin und seine Werke von Dr. J. Schucht erscheinen jetzt englisch übersetzt im Augener's „Monthly Musical Record" zu London. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Auer, L., Ungar. Rhapsodie. Leipzig, 21. Gewandhausconcert.
Bargiel, W., Esdurtrio. Leipzig, Novitätenmatinée von Winterberger.
Behr, F., Meditation in Gdur. Prag, im Conservatorium.
Brahms, J., Amollquartett. Carlsruhe, 4. Kammermusik.
——— Bdurquartett. Dresden, 4. Tonkünstlervereinsabend.
Brüll, J., Cdurpfteconcert. Frankfurt a/M., 12. Museumsconcert.
Eckhold, R., Bdursinfonietta. Dresden, 3. Tonkünstlervereinsabend.
Hagen, A., Concertouverture. Oldenburg, 7. Abonnementconcert.
Haydn, J., Esdursymphonie. Leipzig, Dilettantenorchesterverein.
Hofmann, H., Frithjofsymph. Königsberg, 7. Abonnementconcert.
Jarecki, Oratorium „Hugo". Lemberg, Concert im Stadttheater.
Kling, H., Symphonie. Genf, Benefizconcert von Kling.
Lange, S. de, Trio. Breslau, im Tonkünstlerverein.
Mendelssohn, F., Bdurquintett. Cassel, 4. Kammermusik.
Quantz, J., Flötenconcert. Dresden, 3. Tonkünstlervereinsabend.
Raff, J., Neues Streichquartett „Die Müllerin". Breslau, im Tonkünstlerverein.
——— Gdurquartett. Stuttgart, 4 Kammermusik — und Dresden, 3. Tonkünstlervereinsabend.
Raff, J., „Frühlingsklänge" neue Symphonie. Wiesbaden, 18. Abonnementconcert.
Rebling, G., Sonate für Viola und Pianoforte. Leipzig, durch den Zweigverein des Allg. D. Musikvereins.
Rubinstein, A., Balletmusik aus „Feramors". Basel, 9. Abonnementconcert.
Saint-Saëns, C., Clavierquartett. Leipzig, Novitätenmatinée von Winterberger.
——— Danse macabre. Carlsruhe, 6. Abonnementcct.
Schütt, J., Trio. Leipzig, im Conservatorium.
Swert, J. de, Vcellconcert. Stuttgart, 9. Abonnementconcert.
Tarnowsky, L., Ouverture zu „Joanna Gray". Lemberg, Concert im Stadttheater.
Tschaikowsky, P., Andante cantabile für Streichorchester. Breslau, im Tonkünstlerverein.
Verdi, G., Emollquartett. Breslau, im Tonkünstlerverein.
Vieuxtemps, H., Violinconcert Nr. 5. Leipzig, 21. Gewandhauscct.
Zopff, Hrm., Gesangstück für Viola und Pianoforte. Leipzig, Zweigverein des Allg. D. Musikvereins.
——— „Elegie auf Zion" Concertarie. Gera, Kirchenconcert.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

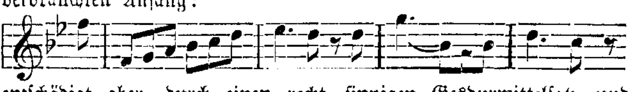
Hermann John, Op. 32, **Sechs Tonpoesien** für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Leuckart. —

Dieses recht beachtenswerthe, beim Unterricht wie beim Vomblattspielen gut zu verwendende Opus rechtfertigt seinen Titel, „Tonpoesien" durchweg. Die kleinen Compositionen stützen sich in der That auf einen poetischen Hintergrund, sind fein empfunden und äußerst sauber ausgeführt. Ihre Objecte machen auf Neuheit keinen Anspruch und den hier zu findenden Ueberschriften ist man wohl oft schon in derartigen Heften begegnet; gleichwohl schwimmt die Erfindung nicht mit dem Alltagsstrom, wenn auch vereinzelte Anklänge an Bekanntes nicht in Abrede zu stellen sind.

Die erste „Tonpoesie" besteht in einem Morgengebet (Gdur $\frac{4}{4}$), das langsam und innig vorgetragen, vermöge der edlen Haltung seiner Melodik dem Titel vollständig gerecht wird.

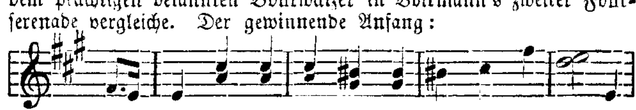
Die zweite, betitelt „Frohe Wanderung", ($\frac{2}{4}$ Ddur) giebt im trioartigen Theil auch der linken Hand gelegentlich hervortretendere Bedeutung.

Die dritte, „Ruhe am Bach" (Bdur $\frac{6}{8}$), hat einen zwar etwas verbrauchten Anfang:



entschädigt aber durch einen recht sinnigen Gesdurmittelsatz und bringt überhaupt eine anmuthende Gesammtstimmung zuwege.

Das zweite Heft beginnt mit einem „Jagdstück" (Esdur $\frac{6}{8}$), das sich mehr durch kraftvolle Frische als eigentliche Originalität auszeichnet. Es folgt darauf ein „Ländlicher Tanz" ($\frac{3}{4}$ Adur) von äußerst glücklichem, humoristisch-bäuerischem Gepräge; ich glaube ihn nicht besser loben und characterisiren zu können, als wenn ich ihn mit dem prächtigen bekannten Bdurwalzer in Volkmann's zweiter Fdurserenade vergleiche. Der gewinnende Anfang:



wird in gleichem Sinne fesselnd fortgesetzt.

Das Schlußstück heißt „Im Mondenschein". Es ist ihm ein poetisches Motto vorgedruckt, von fahlem Mondenschimmer und Waldesnacht, von lustiger Elfenjagd erzählend; der Comp. illustrirt den Text ebenso zart als charakteristisch. — V. B.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Adolf Schultze, Op. 3. Drei Lieder ohne Worte für das Pianoforte. M. 1. Berlin, Barth. —

Sehr harmloser, einfacher Natur und ruhig dahinfließend, werden diese Lieder Hrn. Ferdinand Claußen, dem sie gewidmet, hoffentlich ein angenehmes Viertelstündchen bereiten. — R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. April 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 16.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Erfolge Brendel'scher Anregungen. — Recension: Joseph Huber, Op. 10. „Durch Dunkel zum Licht" Symphonie Nr. 3. — Correspondenzen (Leipzig. München.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Erfolge Brendel'scher Anregungen.

Eine Geschichte „reformatorischer Ideen" ist, soweit mir bekannt, im Zusammenhange noch nicht geschrieben worden; wer dieser Aufgabe sich unterziehen wollte, würde sicherlich als ein Hauptergebniß dieses hinstellen: ein weiter Weg liegt zwischen der Idee als solcher und ihrer practischen Verlebendigung und erfolgreichen Ausbeute; eine Erfahrung, die auf allen Gebieten, denen der Gewerbe sowohl als der Wissenschaft und Kunst sich nachweisen läßt. Nur ausnahmsweise konnte und kann wohl es noch geschehen, daß mit der elementaren Geschwindigkeit, wie auf den Blitz der Donner folgt, die Idee in sichtbare Thaten sich umsetzt und lebenskräftig wirkt; für die Regel aber gewinnen bahnbrechende Neuerungen ihr Leben in langsamem Zeitmaß, weit lieber den Gang der Schnecke als die Flugschnelle der Schwalbe sich zum Muster nehmend. Und diese bedachtsame Stetigkeit hat bis jetzt immer sehr heilsame Folgen nach sich gezogen, den innern Ausbau eines Planes gefestigt und vervollkommnet. Der Volksmund trifft mit seinem Wort „Gut Ding will Weile haben" den Nagel wieder auf den Kopf und stellt mit instinctivem Scharfblick einen nothwendigen Zusammenhang zwischen der Güte der Sache und der Dauer ihres Werdens, Reifens hin. Für den Schöpfer einer Idee mag es allerdings oft schmerzlich genug sein, wenn sein bestes Ding viel mehr Weile braucht, als nach seiner Berechnung nöthig; verzeihlich ist es ihm, wenn er dann grollend sich in sich selbst abschließt und vorübergehender Muthlosigkeit Raum giebt; aber siehe da, noch eine kleine Wartezeit, und der schöpferische Gedanke bricht sich Bahn in das praktische Leben, wird als groß anerkannt, als segensreich gepriesen und alle Welt wundert sich nur, daß nicht früher schon ein Anderer die Wege gezeigt, die weit sicherer zu ersprießlichen Ergebnissen führen.

In der Mehrzahl der Fälle treten diese „Ideenovitäten" in der Gestalt der „brennenden Fragen" auf. Jedes Kunstgebiet weiß von diesem geflügelten Wort, über dessen Bedeutung Büchmann den erwünschten Entstehungsaufschluß geben mag, zu erzählen. Je nach der Beschaffenheit ihres Kernes ist natürlich ihre Tragweite eine sehr verschiedenartige; giebt es Fragen, die nach kurzer Debatte gründlich gelöscht werden, so war sicherlich deren Brennkraft eine nur geringe; umgekehrt wird denen eine ganz besondere Bedeutung beizulegen sein, die immer wieder auflodern, so oft auch die Eimer kritischen Verstandes über sie ausgegossen wurden.

Zu dieser letzteren Kategorie wird die Frage zu zählen sein, die sich beschäftigt mit den Eingreifen des Staates in die Verhältnisse des musikalischen Kunstlebens. Nichts liegt näher, als daß wir an dieser Stelle eines Mannes gedenken, der bereits vor zwölf Jahren diesen Gegenstand in einer eigenen Broschüre behandelt hat, die aus Aufsätzen, in d. Bl. zuerst publicirt, zusammengefaßt war. Der hochverdiente Franz Brendel war es, der zuerst mit der ihm eigenen geistigen Schärfe, mit der Umsicht, wie sie lediglich der Anschauung gegeben war, die für das Ideale auch die Wege zu ihrer erfolgreichen Durchführung anzugeben wußte — Franz Brendel, der einstige Redacteur dieser Bl., war der Mann, der dieser Angelegenheit seine Aufmerksamkeit zugewandt, und die Schrift, durch welche er auch das größere Publikum zur Theilnahme an der Erledigung der Frage heranzuziehen verstand, heißt: „Die Organisation des Musikwesens durch den Staat". Nachdem er erkannt, daß man in künstlerischen Kreisen immer nur die Seite unmittelbarer künstlerischer Bethätigung betont, ohne daran zu denken, das Gewonnene

gleichzeitig zu fixiren und durch ergänzende und vervollständigende Einrichtungen zu dauernden Nutzen zu verwenden; daß man einseitig seine Blicke allein auf die Ausübung der Kunst richtete, ohne für einen entsprechenden Unterbau im Verständniß zu sorgen; daß man Alles zu sehr dem Gefühl überließ, dem unmittelbaren Kunstgenuß, ohne gleichzeitig die Erkenntniß zu fördern und Sorge zu tragen, daß diese in allen an der Kunst sich betheiligenden Kreisen feste Wurzel fasse, — nachdem diese Mißstände ihm je länger je mehr bemerkbar geworden, sann er gründlich auf ihre Abstellung. Für ihn stand schon damals fest, daß nur von einer Seite aus eine bessere Ordnung der Dinge herbeizuführen sei: durch die kräftige Persönlichkeit des Staates. Sein Glaubensbekenntniß spricht er in dem Satze aus: Nur der Staat ist im Stande (für die Einführung des Nothwendigen) Sicherheit zu gewähren, er allein hat die Macht dazu, nur er vermag das Zerstreute zur Einheit zusammenzufassen, sodaß schließlich — die Hauptsache — die Fäden alle in einer Hand zusammenlaufen. Er hat aber auch die Verpflichtung, wie in allen anderen Sphären, so hier, dem, was im Volk sich regt, helfend und unterstützend entgegenzukommen, dadurch, daß er ihm feste Gestalt verleiht.

Der Staat muß zur Kunst dieselbe Stellung einnehmen, wie allen anderen Sphären gegenüber, mögen dieselben nun auf geistige Interessen gerichtet sein oder materielle Wohlfahrt bezwecken. Er hat die Kunst in derselben Weise zu „unterstützen, wie er wissenschaftlichen Bestrebungen, Erfindungen im Bereiche der Technik 2c. entgegenkommt. Die Kunst ist unter den großen Mächten des Daseins das allein noch übrig gebliebene Gebiet, dem bis jetzt diese Vergünstigung nicht zu Theil geworden ist". — Dabei verhehlte sich Brendel freilich nicht, daß auch den Künstlern selbst Verpflichtungen dem Staate gegenüber erwachsen. Denn selbst die thätigste Unterstützung des Staates, sein bereitwilligstes Entgegenkommen würde wirkungslos bleiben, wenn den von ihm zu schaffenden Formen nicht die wahre Belebung durch die Künstler selbst zugeführt würde. Ohne ihre Mitwirkung ist das, was der Staat geben kann, nur ein todter Mechanismus. Die Hauptpunkte findet er darin: Organisation durch den Staat und eine erhöhte Thätigkeit der Künstler auch in praktischer Beziehung. — Mit dieser Schrift war den Zeitgenossen von 1864 das Wort von den Lippen genommen, sie muß als der beredte Ausdruck der musikalischen öffentlichen Meinung angesehen werden, kein Wunder, daß sie überall unter den Musikern Ueberzeugung sofort weckte. Freilich der, an dessen Adresse die Schrift hauptsächlich gerichtet war, der Staat, hatte keine Eile, von ihr Notiz zu nehmen, noch viel weniger auf die darin niedergelegten Vorschläge und Wünsche einzugehen oder sofort Hand an ihre wenigstens provisorische Durchführung zu legen. Doch wie auf einen Hieb kein Baum fällt, so schloß die anfängliche Ignorirung dieser Anträge nicht die Hoffnung aus, daß endlich gleichwohl in der höchsten Instanz die Sache doch noch durchdrücke und Beachtung sich verschaffe. Und Dank den Bemühungen der Musikertage, Tonkünstlerversammlungen und vielem sonstigen Drängen durch Schrift und Wort wurde endlich der große preußische Staat zum Interesse an der Sache veranlaßt. Er bekundete es mit der Gründung der Berliner sogen. „Hochschule für Musik", und dafür gebührt ihm, trotz aller hierbei gemachten starken Fehlgriffe, seitens aller Kunstfreunde aufrichtiger Dank, ja es fällt diese That um so schwerer ins Gewicht, als sie am Gründlichsten Diejenigen Lügen straft, die Preußen so vollständig im Militarismus aufgegangen wähnten, daß von dessen leitenden Kreisen keine werkthätige Antheilnahme für die Kunst der Gegenwart zu erhoffen. Die aus beschränkt engherzigen Anschauungen der Leiter unvermeidlich resultirenden Unvollkommenheiten des genannten Institutes allerdings, die nicht unter die Verantwortlichkeit des Staates zu stellen, kamen oft genug öffentlich zur Sprache. Manches scharfe Wort, mitunter auch über das Ziel hinausschießend, wurde abgegeben; nur vermißte man bisher eine gründliche Erörterung des Für und Wider!

In neuester Zeit hat nun Albert Hahn, der Redacteur der „Tonkunst", in einer eigenen Schrift „Die Staatsmusik der Zukunft" mit vielem Nachdruck und echter Wärme auf das hingewiesen, was uns Noth thut zur Erzielung gedeihlichen Kunstlebens überhaupt. Indem er an die Zustände der Berliner „Akademie der Tonkunst" anknüpft, verbreitet er sich zugleich über Fragen von principieller Bedeutung, auf die Brendel bereits hingewiesen, auf die aber Hahn erneut zurückzugehen hatte, da sie auch jetzt noch nicht ihre volle Lösung gefunden. Uns, die wir der Sache sehr nahe stehen, wird so Manches als nicht neu erscheinen; in einer möglichst vollständigen Zusammenstellung jedoch des in Frage kommenden Materials und im Hinblick auf einen Leserkreis, der nicht lediglich aus Fachzeitung lesenden Musikern besteht, durfte Nichts als bekannt vorausgesetzt werden, und so finden wir Alles in dieser Schrift zweckentsprechend und im sachgemäßen Tone vorgetragen. Die Darstellung ist eine höchst lebendige und klare. So scheint uns die Behandlung der gegen die Bedeutung der Musik für den Staat erhobenen Einwürfe vorzüglich gelungen. H. schreibt: „Gebt dem Volke gesunde, kernige, patriotische und sittliche Lieder!' So lautet eine Stimme aus der Partei der Praktiker beispielsweise. — Wer soll sie aber geben? Wie sollen sie gegeben werden? Wo empfängt das sogen. ‚Volk' dieselben? ‚Wir haben in unserer heutigen Zeit so erschrecklich viel zu lernen, daß es besser wäre, der Gesang nähme nicht auch noch eine Stelle im Lektionsplan der Schulen für sich in Anspruch!' — Ist Gesang wirklich Dasjenige, welches beim Streichen zuerst an die Reihe kommen müßte? Alle Diejenigen, welche die Schulen durchmachten: Officiere, Beamte, Lehrer, Kaufleute 2c. fragen wir, was sie aus der Schule mitnahmen und was sie als Ballast baldigst über Bord werfen **mußten**. Hand auf's Herz — dann wird Manches früher an die Reihe kommen, als der Gesang. Macht die Schule zu viel Ansprüche an die Schüler, dann prüfe man: wo? und dort schreite man zur heilsamen Amputation. (Winke zu geben wäre nicht das Amt der ‚Tonkunst'. Ebensowenig wie sie geneigt ist, sich Uebergriffe Anderer auf ihr Gebiet gefallen zu lassen, vermisst sie sich ‚nicht', über ihre Grenzen hinaus zu ‚marschiren'). ‚Unsere Zeit ist confus genug, wozu den Knaben noch so etwas Unklares wie Musik einprägen?' — Griechische Philosophen sprachen davon, daß sie jeden Tag Musik treiben ‚müßten', um klar zu werden, um in Harmonie mit sich selbst zu kommen. Das werden Viele unterschreiben. Wie oft, wenn die Hydra der Wirrniß und Mißstimmung Kopf und Herz ergreifen will, kuriert uns die Musik, zu der wir flüchten! Das haben Viele, Viele an sich erfahren, ohne sich dessen bewußt zu werden; nicht Wenige wissen das aber so gut, daß sie in den Augenblicken, wo Geist und

Gemüth zu erlahmen drohen, durch ‚klingende‘ Heilkraft sich wieder erstarken machen. Ist es wahr, daß die Confusion unserer Zeit schon aus der Schule datirt — was hier nicht ausgesprochen wird, uns aber wiederholt von tüchtigen Philologen halb vorwurfsvoll, wie man vulgo sagt, ‚unter die Nase gerieben‘ worden — so wenden sich die Herren an die falsche Adresse, wenn sie uns damit beehren. Schreiber Dieses hatte in seiner Gymnasialzeit das seltene Glück, unter ordentlichen Gesanglehrern zu singen — es waren übrigens keine Musiker, sondern die bewährten Philologen Ritschl und Ziegler —; von den vielen zum Theil jetzt sehr wohlbekannten Schülern der Zeit wird wohl Niemand die eben besprochene nur zu oft zu Tage kommende Meinung unterschreiben. ‚Das Klimpern und Plärren im Hause könnten wir uns auch schenken!‘ das gilt gelegentlich der Hausmusik. Das Geklingel und Gesingel in den Gesellschaften, das schenkten wir Musiker gerne Dem, der es haben will. Die Ausnahmen, wo gute Leistungen in der Gesellschaft durch Anspannung des Egoismus und der Noth der Musiker erzwungen werden, sind eben Ausnahmen. Das ist allerdings an sich ebenso viel werth, als die ganze Mode unseres heutigen Gesellschaftstruges. Allein wer wollte — und wäre er der leichtfertigste, unmusikalischste Mensch — den tiefen, nachhaltigen Einfluß unterschätzen, welchen die wahre Hausmusik auf das aus dem ‚Hause‘ hervorgehende, das ‚ganze‘ menschliche Geschlecht also ausübt. Die Lieder, welche das Kind am Knie seiner Mutter erlernte, vergißt es sein Leben nicht. Die täglichen Stunden, welche Knaben und Mädchen an ihren Instrumenten oder im Gesange, die reichen Schätze der Tonkunst gierig und schwärmerisch in sich aufnehmend, ihrer musikalischen Bildung widmeten, haben der zukünftigen Eltern Gemüth herangereift, aus dem wiederum eine folgende Generation den warmen zeugenden Sonnenstrahl der Herzens-Kultur zu empfangen hat. ‚Wozu Concerte?‘ so lautet in drakonischer Strenge und lakonischer Kürze ein Verdikt, das auch unendlich oft ebenso unendlich ‚obenhin‘ hingeworfen wird. — Manchem freilich nur um Toilette zu machen, sich zu treffen und allenfalls als Vorbereitung zum Souper. Diese ‚Manche‘ wären aber auch nicht zu bessern, wenn Pio nono und die Drei-Kaiser-Allianz alle Concerte in Bann thäten. Dieser ‚Sorte‘ wird man nirgend und niemals aus dem Wege gehen können, selbst in der Kirche nicht. — Nähme man die Frage aber selbst auf die leichteste Achsel, sähe man nichts mehr darin, als Abend-Unterhaltungen, so wäre es doch auch nicht zu verachten, wenn allen Denen, welche Abends sich unterhalten müssen, so unschuldiger Zeitvertreib geboten wird. (Freilich nur, wenn der Zeitvertreib nicht ‚planvoll‘ oder ‚par hazard‘ so traurig ausfällt, wie unsere heutige Operette.) Zum Glück hat man das aber gar nicht einmal nöthig! Unser Concertwesen steckt zwar sehr im Argen, oder etwa, wenn man dasselbe ganz von der gutmüthigsten Seite auffassen will, noch erst ganz in den Windeln; trotzdem hat dasselbe denn doch bereits auch im richtigen, guten Sinne seine Wurzeln so tief geschlagen und sind demselben bereits an vielen Orten so bedeutungsvolle Einflüsse zuzuschreiben, daß eben nur von Solchen die Frage ‚Wozu Concerte?‘ gestellt werden kann, welche sich eben überhaupt gar nicht darum kümmerten. Sprechen wir nicht von den Auswüchsen des Concerttreibens! Nicht von den albernen Mode-Phantasieen, welche dabei sich zu spreizen Gelegenheit finden! Sondern gedenken wir eines Concertwesens als Ausdruck des herrschenden Lokalgeistes der Kunst, wie die Beispiele hiezu sich namentlich in den Mittelstädten des Rheins, überhaupt West-Deutschlands schon öfter vorfinden. Diese sind hier in mancher Hinsicht mustergiltiger, als das bis in die ridikülste Unnatur verzerrte Concertiren der größten Städte, auf welches gelegentlich in diesen Spalten satyrischer Laune zurückgekommen werden mag. Endlich: ‚Was soll die Musik in der Kirche? Beschränke man sie auf ein Minimum! Ihr höchster Zweck ist doch nur, daß die Gemeinde zusammensingend dasselbe ausspricht.‘ So hören wir oft Geistliche, Vorstände und ferner stehende (und darum grade der Sache nach, unbeeinflußt, aufrichtigen Antheil nehmende) kirchlich gesinnte Männer urtheilen. — Karl der Große, Luther u. v. A. waren nicht der Ansicht. Letzterer focht nur gegen den schlechten von ihm mit ‚Eselsgeschrei‘ verglichenen Choralgesang und für den figurirten Kunstgesang, in welchem die Stimmen gleich ‚Engelein‘ um die Hauptmelodie ihren Reigen aufführen. — Zu prüfen wäre vielleicht im Gegentheil, bezüglich des Verfalls der Religiosität, ob der kleine Rest von Musik, welcher in der Kirche noch sein Heim hat, daran mit die Schuld trägt, oder ob nicht vielmehr grade die materielle, resp. pedantische, verstandesgemäße, des Kunstsinns baare Verdrängung derselben dazu kräftig mitwirkte.“

An einer anderen Stelle, wo H. dem Lieblingsgedanken, die Akademie aus einem Berliner in ein deutsches Nationalinstitut umgewandelt zu sehen, zur Sprache bringt, führt er diese sehr zutreffende Motivirung vor: „Für die Annahme: die Akademie habe eine wesentlich Berliner zu sein, könnte nur der Grund sprechen, daß Berlin ganz Preußen gewissermaßen repräsentire. Dieses Verhältniß mag annähernd in Paris und Petersburg-Moskau, Wien-Prag-Pest, London, Madrid ꝛc. zutreffen. Dort mögen die Leistungen im Lande gegen die der genannten Hauptstädte so arg zurückstehen, daß ein Zusammengehen unthunlich und für das Beste der Kunst bedenklich anzusehen gewesen wäre. Ein Mitwirken untergeordneter Kapacitäten mußte das Wirken der durch die Koordinirung herabgezogenen höheren Kräfte lähmen, ja könnte dasselbe sogar paralysiren. Bei uns in Deutschland — oder Norddeutschland, was ja mit Preußen so beinahe dasselbe ist — findet eine solche Unterschiedlichkeit durchaus nicht statt. Es wird Niemand beifallen, Hiller, Lachner, Rheinberger, Brahms, Reinthaler, Bierling, Wüllner u. A. (die Reihe könnte noch fortgesetzt werden), so tief unter die Berliner Senatsmitglieder zu stellen, daß deren Zutreten dem Wirken des Senates Schaden bringen könnte. Wohl aber ist zu bedenken, daß ohne jene große, sehr große Majorität der deutschen Tonkünstlerschaft, welche jetzt im Senate nicht mitzusprechen hat, welche höchstens demselben Wünsche und Anträge ganz à indiscrétion lassen, was beliebt (und ebenso, wie jeder Müller und Schulze ‚jeglicher Art‘ von Erledigung und Bescheidgebung gewärtig) unterzubreiten nicht einmal das Recht hat, sondern nur die Gelegenheit sich nehmen kann, der Einfluß Berlins nach außen hin wohl sehr schnell, vielleicht schon im märkischen Sande seine Grenzen finden muß. Wäre das preußische Kultusministerium unter Hobrecht's Premierschaft gestellt, dann ziemte ihm als städtischer Behörde dieser Standpunkt. (Dann hätten wir übrigens wohl zu erwarten, daß mit dem Organisten Haupt auch dessen Collegen im Senate zu den niederen Kirchenbeamten — so ungefähr die 2. Potenz von subaltern — degradiert würden.) Dem Mini-

sterium, als staatlicher erster Behörde, wünscht ein jeder redliche Künstler die gebührende Stellung, und es würde dasselbe überrascht sein über die entgegenkommende Dienstbereitheit, mit der ihm die bedeutendsten Kräfte — mehrere derselben haben das bereits privatim ausgesprochen — die Hand dazu bieten würden. Allerdings würde der offizielle Verkehr im Innern des Staates zwischen den an vielen Orten zerstreut lebenden Mitgliedern desselben ein anderer werden müssen. Bei der heutigen Leichtigkeit der brieflichen Mittheilung wie der mechanischen Vervielfältigung von Schriftstücken spräche das aber kaum mit. Es muß ja doch alles Bedeutsame niedergeschrieben werden (wie denn ja selbst die Kammerreden vor dem Druck selbst noch etwas umredigirt werden dürfen, und doch vorher reiflich überlegt zu sein pflegen). Außerdem aber wäre ein kurzes Tagen einmal im Jahre in Berlin wohl allen Auswärtigen angenehm, und es könnte sich daran noch manches andere Ersprießliche knüpfen, was sich nicht vorher bezeichnen läßt. Eine Opposition seitens der Berliner Senatsmitglieder gegen eine solche Erweiterung zu erwarten, ist selbst, wenn dieselben sachlich dagegen gestimmt sein sollten, deshalb undenkbar, weil der Schein unkollegialischen Zurückstoßens der auswärtigen Kunstgenossen doch ein so gravierender wäre, daß auch dieser schon aus Anstandsgründen fern gehalten werden müßte. Jedoch nicht nur der auswärtige Tonkünstlerstand ist dem Berliner als ebenbürtig anzuerkennen, sondern auch die demselben untergebenen Kräfte sind es so vollständig, daß die Berliner Leistungen durchaus nicht etwa von den auswärtigen vortheilhaft abstechen. Gegentheils ist der Besucher der Concerte in den großen Städten Norddeutschlands, wie der Opern daselbst und namentlich der Musikfeste, nicht selten in der Lage, die Leistungen dort trotz Berlin sehr bemerkenswerth zu finden, ja ihnen die Palme zuerkennen zu müssen. Möglichenfalls erregt diese Bemerkung in dem sehr abgeschlossenen Berlin Mißfallen; allein sie macht ein Jeder, der hinauskommend sich die Mühe giebt, dort auch Musik zu hören. — Also fiele auch der Nebengrund, daß etwa die als ebenbürtig anerkannten Künstler nicht praktisch die nöthige Anregung empfingen, um auch nach dieser Seite hin in der Lage zu sein, mit ihrer Sachkenntnis den Berliner Senatsmitgliedern die Wage zu halten. Auf den etwaigen Kostenpunkt, welchen Feinde der Musik und extreme im Trüben fischende Parteigänger möglichen Falls vorschieben möchten, kommen wir, nachdem die Mitgliederzahl besprochen sein wird. Die in Rede stehende Erweiterung des von Zeit zu Zeit in Berlin tagenden, immer aber in geschäftlichem Austausch stehenden Senats würde aber nicht nur dem ganzen Lande, sondern ganz besonders auch Berlin zum Vortheile gereichen. Berlin leidet schon lange von seiner Abgeschlossenheit. In den alten Provinzen erstarken erst allmählich die Kunstcentren zu Leistungen, welche anregend wirken können, und der Rhein nähert sich uns kaum bemerkbar erst seit 1866. Man hat sich in Folge dessen einerseits an ein gegenseitiges Geltenlassen auf jeden Preis hier gewöhnt oder verfeindet sich persönlich auf die kleinstädtischste Weise. Das wird fortfallen, sobald der Rahmen, in welchem die sachlichen Kunstparteien sich bewegen, ein größerer geworden sein wird. Käuze, welche lieben oder hassen (statt sich aufrichtig gegenseitig überzeugen zu wollen, indem sie nur Gründe und die Sache sprechen lassen) wird es immer geben; sie aber werden seltener werden, wenn eine vergleichsweise konstitutionell zu nennende Organisation eine legale Austragung der strittigen Punkte gestattet. Der Vortheil, den Berlin davon trüge, wenn es durch die Akademie mit Deutschland näher verbunden würde, wird tiefer greifen, als es sich vorher überblicken läßt. Deutschland wird hier wiederum gesagt, weil schließlich das Streben darauf hingehen muß, auch hierin Preußens Grenzsteine noch hinter sich zu legen, und weil es durchaus kein utopischer Plan oder im Kopfe des Schreibers nur beim Lampenlichte erzeugter homunculus zu nennen ist, hier die nebeneinander existirenden deutschen Köpfe unter einen Hut zu bringen. Hierüber im Anhang noch Einiges! Wem das zu weit gegangen scheint, der setze für deutsch, wo es vorkommt, preußisch. Wie aus Preußen ein deutsches Reich geworden ist, wird auch aus der preußischen Organisation der Musik eine deutsche werden. Was jetzt nur Kopfschütteln einträgt, wird dann mit Kopfnicken begrüßt werden. Der Köpfe giebt es eben verschiedene: unerschütterlich widerstrebende (Kulturfeinde), bewegliche — schüttelnde und nickende, wie es kommt (die Indifferenten), und vorwärts drängende (Kulturfreunde). Berlin selbst wird den größten Nutzen von einer organischen Verbindung mit den anderen musikalischen Brennpunkten Deutschlands haben. Zwar würde mancher Schleier fallen, falsche Weihrauchdüfte jach zerstreut werden, kurzsichtige Eigenliebe einen bösen Stoß davontragen, böswilliger Hochmuth gründlich entwaffnet werden; allein es erweiterte sich der Horizont, das unbewußt etwas in Schwung gekommene Cliquenwesen machte einem bewußten Eifer, vorwärts zu streben, Platz, man gewöhnte sich mehr daran, die eigenen Leistungen mit den fremden zu messen, und es würde nach den Erfahrungen außerhalb strenger vorgegangen werden. Berlin würde nach seiner Stellung, seinen materiellen und intelligenten Mitteln, seiner Bevölkerung und seinem musikalischen Geiste das werden, was ihm zu sein gebührt. Wie es bereits lange nicht mehr das ist, was es voriges Jahrhundert war, eine künstlerische Hofstadt nämlich, in der nur der individuelle Geschmack des Herrschers zu gelten hatte — v. Kleist selbst, obwohl Officier, fand keine Gnade —, so wäre es wohl berufen, noch einen Schritt über seinen jetzigen Standpunkt, eine der großen Musikstädte Deutschlands zu sein nämlich, hinauszuthun und auch des musikalischen Deutschlands Hauptstadt zu werden." Der Gedanke ist sehr erhebend; ob aber das neunzehnte Jahrhundert die Erfüllung dieser Hoffnung erleben wird? —

B. Vogel.

Werke für Orchester.

Joseph Huber, Op. 10. „Durch Dunkel zum Licht" Symphonie Nr. 3 nach dem gleichnamigen Lohmann'schen Drama. Stuttgart, Th. Stürmer. —

Joseph Huber, der Comp. der Peter Lohmann'schen „Rose vom Libanon" erscheint nur selten auf dem Novitätenmarkt; wenn er aber einmal sich zeigt, so lenkt er vermöge der Eigenart seiner Productionen die Aufmerksamkeit desto eindringlicher auf sich. Jetzt tritt er hervor mit einer dritten Symphonie, nachdem deren zwei Vorgänger leider nicht die Würdigung, nicht den Eingang sich zu verschaffen gewußt, die sie allein schon kraft der Neuheit des in ihnen eingeschlagenen Entwicklungsweges verdient hätten. Unbeirrt von solchen

wenig aufmunternden Erfahrungen und eingedenk des alten Wortes: „nicht, daß ich es schon ergriffen hätte, ich jage ihm aber nach" bleibt er seiner künstlerischen Ueberzeugung treu und verwirklicht sie mit gestählter Kraft in einem neuen Werke; Huber zählt zu den echten, von der Reinheit idealen Strebens durchglühten Künstlernaturen, deren es zu jeder Zeit nicht gar zu viele gegeben hat. Erfolg oder Nichterfolg bleibt ohne Einfluß auf ihn, der längst erkannt, daß nicht mit einem Schlage eine Sache siegt, die viel zu neu ist, um sofort ein Unterkommen im üblichen Ideenkreise zu finden.

Der Comp. hat es für gut befunden, in einem Vorwort die Anschauungen darzulegen, die er vom Wesen der Symphonie hegt. In der Hauptsache schöpft hier H. aus Lohmann'schem Borne: denn Lohmann hat schon vor vielen Jahren die Sätze entwickelt, denen ja auch Huber in seinen ersten Symphonien nachzukommen bemüht war; wenn Huber im schriftlichen Ausdruck manches Unklare, manches Unstichhaltige zum Besten giebt, so muß man billigerweise stets bedenken, daß er mit Notenköpfen sicherer als mit Buchstaben umzugehen weiß. Nichtsdestoweniger empfiehlt es sich, auf die Vorrede näher einzugehen. Huber schreibt: „Unsere große, classische Musikperiode ist die des Tonspiels, die ihre Formbedingungen aus der Architektur entlehnte, nach den Gesetzen der Symmetrie verfuhr. Deshalb blieb sie in ihrem Wesen (wer? die Musikperiode?) Instrumentalmusik (gemeint ist wohl: die Erzeugnisse jener Periode), die gesungene Melodie blieb Instrumentalmelodie; der Text mußte sich durch gezwungene Declamationen und Wiederholungen derselben unterordnen und verlor dadurch allen Anspruch auf dichterischen Werth (vorausgesetzt, daß überhaupt ein solcher vorhanden war!). In den hervorragendsten Erzeugnissen jener Periode suchte sie sich zur Tonsprache zu steigern. Da die architektonischen Formen dies nicht zuließen (Beweise bringen!), so begab sich die Musik nun an die Seite der Dichtkunst (jetzt erst? vorher erwähnt ja H. schon den „Text", der „allen Anspruch auf dichterischen Werth verloren"), indem sie (wer? doch nicht die Dichtkunst?) sich zur Aufgabe setzt, dem Dichter bis ins einzelne Wort gerecht zu werden („gesungenes Drama"); die architektonische Form wurde fallen gelassen, aber die Musik hatte sich noch kein neues Terrain erobert. Dies wird erst gelingen, wenn wir in die Instrumentalmusik die declamatorische Melodie einführen, indem wir, als ebenfalls eine Kunst der Zeit (sehr schief ausgedrückt; soll wohl heißen: wir als Vertreter einer Kunst) der Dichtkunst folgen: einen Grundgedanken (Melodieanfang, Motiv) wie der Dichter, weiterspinnen, in immer neue Empfindungsphasen führend, stets umgestalten, psychologisch aufbauen, um endlich — mit Hinweglassung des verstandesmäßigen Beiwerks von Gängen, Ueberleitungen und Wiederholungen — (wie aber psychologisch aufbauen, ohne verstandesmäßig zu reflectiren?) zu einem erschöpfenden Schlußworte zu gelangen. (Das ist der Hauptkern der Lohmann'schen Symphonieanschauung, die richtig verstanden, ebenso viel Wahres als Anregendes enthält.) Eine solche Melodie wird etwas dem lyrischen Gedichte Analoges sein. Die Symphonie ist nach der etymologischen Bedeutung des Wortes ein Zugleicherklingen zweier oder mehrerer Melodien (richtiger ist dem griechischen συμ entsprechend ein Zusammenerklingen, wobei an das harmonische Gesetz zu denken, während ein Zugleicherklingen, vielleicht Homophonie zu nennend, mehr ein zufälliges, selbst kakophones Getöne zulassen würde) im Gegensatz zur Monophonie. (Dieser Gegensatz ist nicht richtig; der Monophonie steht lediglich gegenüber die Polyphonie.) Diese Benennung (Symphonie nämlich) ist für die bisherige Form insofern incorrect, als hier ein Nebeneinander der Themen und Sätze stattfindet, wie bei anderen Musikformen. Sie paßt dagegen auf die Bach'sche Symphonie als polyphonem Satze. (In der That; nur versteht Bach darunter etwas ganz anderes, als was Huber will. Für Bach ist Symphonie gleichbedeutend mit instrumentalem Einleitungssatz = Ouverture; wie ja auch die Italiener noch heute mit „Symphonie" diesen Sinn zu verbinden pflegen — daß die Bach'schen Symphonien polyphon ausfielen, kann nicht verwundern bei der Meisterschaft Bach's im Contrapunct und im Hinblick auf sein contrapunktisches Zeitalter überhaupt.) Folgen wir nun dem Zuge der Zeit, individualisiren wir die enzelnen Stimmen (Melodien) — die bei Bach denselben Gefühlsinhalt auszudrücken hatten (mir nicht recht verständlich; gemeint ist wohl: bei Bach waren sämmtliche Stimmen gleich stark betheiligt an der Darlegung eines Gefühlsinhaltes; das bringt das Wesen der Polyphonie mit sich) und bauen wir sie in derselben Weise wie die Einzelmelodie psychologisch auf, so wird durch die Contraste ein Conflict herbeigeführt, der mit dem Triumphe des berechtigsten unter den auftretenden Individuen (Melodien) endigen wird. So haben wir etwas dem Drama Analoges (wie wir oben gesehen, nähert sich die H.'sche Melodie principiell der Eigenthümlichkeit des, selbstverständlich besten, „lyrischen Gedichtes". Hier soll nun das Zusammenwirken der „Melodien" sogar analog dem Drama werden; als ob je sich denken ließe, daß das noch so kunstvolle lyrische Fortspinnen ein Drama zum Ergebniß habe! Mit derartigen Analogien wird wenig Positives gewonnen; man muß mit ihnen sehr sparsam sein und vor Allem recht klar über die einschlägigen Grundbegriffe) eine Symphonie, die selbstverständlich mit diesem einen Satze zu Ende ist. Im Ernste wird wohl Niemand an der Fähigkeit der Musik, Seelenzustände in dieser Weise auszusprechen, zweifeln. (Da aber das Drama in erster Linie treibende Handlung verlangt, in zweiter erst auf „Seelenzustände" Rücksicht nimmt, so wird schon hier die Analogie mit dem Drama hinkend.) Ja sollte sie das nicht noch in höherem Maße im Stande sein als die Dichtkunst für sich allein, wo so viel Verstandesmäßiges, Begriffliches — also leicht Mißzuverstehendes, Deutungsfähiges oder doch Veräußerlichtes mit untermengt ist? (Dieser Satz wird stark bezweifelt werden. Grade die Dichtkunst, weil sie auch dem Verstande controlirbar ist — wozu hat die Natur ihn uns gegeben, wenn wir von ihm keinen Gebrauch machen wollen — grade deshalb ist sie leichter begreiflich als die Musik; Unsinn in der Dichtkunst z. B. wird allgemein als solcher sofort erkannt und verurtheilt, während er in der Musik nur Kennern als solcher kenntlich wird). Keine Sprache in Bild oder Wort ist so sehr die ächt künstlerische, die Sprache der Empfindung, als die Tonsprache, die Stoff und Material von Innen holt. (Dem Tondichter ist dieser Enthusiasmus sicher nicht übel zu nehmen; doch wird jeder andere schaffende Künstler, mag er nun Dichter oder Maler ꝛc. sein, mit gleichem Recht ebenso sehr seiner Specialität ein Loblied singen dürfen, dafern er von der „Echtheit" sich überzeugt hat. Ohne diesen Glauben wird kein Künstler die Kraft schöpferischer Weihe erwerben.) Die Worte, die sie spricht, sind nicht vieldeutig oder doch den

Meisten unverständlich (mußte anders ausgedrückt werden, um nicht Mißverständnisse hervorzurufen; auf jeden Fall mußte vor unverständlich noch ein „nicht" sich stellen; thatsächlich verhält es sich zur Zeit noch anders: grade die Tonsprache ist zur Stunde noch vieldeutig, man denke an die verschiedenartigsten und oft gleichberechtigsten Auslegungen eines und desselben überschriftslosen Tonstückes!); sie ist die seelische, die Weltsprache, Jedem zugänglich, Jedem verständlich." (Bis zu gewissen Grenzen!) — Am Schluß bemerkt noch Huber: „Wenn ich meine bisherigen Werke wie das vorliegende als ‚Versuche' bezeichne, so meine ich, Jeder, der ein ernstlicheres Interesse der Sache zugewendet (d. h. der neu zu gestaltenden Symphonie) wird mit mir der Ueberzeugung sein, daß diese Aufgabe nicht ein Werk, nicht ein Mann erledigt, sondern hiermit nur eine Basis gegeben sein kann, auf der eine Weiterentwicklung der musikalischen Kunst möglich gemacht ist. Ich ersuche daher meine Fachgenossen, die Sache einer eingehenden Erörterung zu unterziehen, noch mehr aber, am Ausbau dieser Idee thatsächlichen Antheil zu nehmen!"

Ohne Zweifel verdient diese Idee in ihrer folgenschweren und fruchtbringenden Bedeutung nachhaltig erwogen zu werden, mag auch der Comp. in ihrer logischen, schriftlichen Begründung, wie wir gesehen haben, öfters nicht das zutreffende Wort finden, so ahnt man doch, was er will: nämlich die Erlösung der Instrumentalmusik aus den Banden der seitherigen Schablone, den Gewinn einer neuen, in schärfsten Contrasten sich bewegenden Kunstform, in der sich Kampf und Sieg mit dazwischenliegenden wechselreichen Entwicklungen abspiegeln und zum Austrag gebracht werden. Es ruhen in dieser Idee die Keime einer revolutionären Kunstbewegung, deren Umsichgreifen, weit entfernt, schädlich zu sein, im Gegentheil nur segensreich werden kann. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das neunte Concert der „Euterpe" am 27. Febr. wurde eröffnet mit einer Orchesternovität: Jos. Rheinberger's Ouverture zu Shakspeare's „Der Widerspänstigen Zähmung". Wenn man sie vergleicht mit der von Hermann Götz zu der gleichnamigen Oper, so wird der Rheinberger'schen aus mehrfachen Gründen der Vorrang einzuräumen sein. Einmal ist sie viel mehr als die Götz'sche von rechtem Lustspielgeiste beseelt, lebendiger, frischer, klarer erfunden; dann läßt sie nach formaler Beziehung sichere Meisterschaft erkennen, die der Götz'schen Compos. gleichfalls abgeht. Das erste Thema des Allegro, ein äußerst rühriges Fugato, regt nicht blos das contrapunctische Intresse lebhaft an, es nimmt für sich schon ein vermöge der Komik seiner Erfindung. Der Seitensatz steht an Ursprünglichkeit zwar zurück, doch hält er sich immerhin auf edler Stufe und contrastirt ausreichend zu dem Vorausgegangen; die Instrumentation ist äußerst wirksam, der Schluß des Ganzen im guten Sinne effectvoll. Nach dieser mit verdientem Beifall aufgenommenen Ouverture traten auf die Pianistin Frl. Clara Meller aus London und Hofopernf. Link aus Dresden. Erstere, vor Kurzem noch Schülerin des Leipziger Conservatoriums, wies sich in 2 Chopin'schen Stücken (Nocturno und Asdurwalzer) als eine technisch trefflich gebildete, der Muse des franzôsirten Polen feinsinnig nachgehenden Künstlerin aus. Für Beethoven's Gdurconcert indessen, das von allen Concerten in gewissem Sinne das schwierigste, weil es zur Aufdeckung seiner reichen Phantastik und seines zarten, maienduftigen Inhalts einer ebenso selbstständigen als poesievollen Auffassung bedarf, für dieses Werk scheint Frl. M. noch nicht die erwünschte volle Reife zu besitzen, wenn gleich wesentlich technische Ausstellungen auch diese Reproduction nicht beeinträchtigten. Doch Frl. M. steht noch im jugendlichen Alter, mithin ist begründete Hoffnung vorhanden, daß bei eifrigem Weiterstreben und redlichen Versuchen in der Ausbildung der inneren, künstlerischen Natur, wobei freilich kein Lehrer Vorschriften geben kann, sie das Fehlende sich noch aneignet. Frl. M. wurde mit anerkennenden Beifallsbeweisen reich bedacht, so reich, daß man fast zu dem Wunsche gedrängt wurde, die bescheidene, sinnige junge Künstlerin möge nicht unter dem Ungeschick „guter Freunde" zu büßen haben, welche dieses öffentliche Concert mit einer Conservatoriumsprüfung zu verwechseln schienen. — Tenorist H. Link bewies an der Pyladesarie aus Glucks „Taurischer Iphigenie" gute, in der Höhe besonders ansprechende Stimmittel, die er auch im Allgemeinen zweckmäßig zu verwerthen weiß. Doch fehlte dem Vortrag der seelische Nerv und öfters wurde er sogar recht hausbacken. Entschieden unglücklich aber war Hr. L. in der Wahl seiner Lieder; Jensen's „Uebern Garten durch die Lüfte" steht das herrliche Schumann'sche Lied zu stark im Wege, an das es auch nicht im Entferntesten heranreicht; die beiden anderen von Lassen aber („die blauen Augen" und „Liebeserklärung") eignen sich einmal nicht zum Concertvortrag und sind überdies, besonders das zweite, in dem Maße nichtssagend, daß man über ihrer Fadheit gradezu verstummen mußte. Die Ausführung von Schumann's Bdursymphonie gelang dem Orchester unter Treiber's regsamer Leitung in mehreren Sätzen vorzüglich; so im ersten und letzten; der letzte besonders, obgleich keineswegs wie anderwärts zu einem virtuosen Kunststück verwandelt, büßte ebenfalls nichts an der ihm eigenen Grazie und seinem frischen Leben ein. —

Der letzte Kammermusikabend im Gewandhaus brachte in ungemein gelungener Vermittlung als Eröffnungsnr. Haydn's Gdurquartett Op. 17. Es zählt dieses Werk wohl zu den vortrefflichsten nicht allein der Haydn'schen Muse, sondern der gesammten Vor-Beethoven'schen Literatur überhaupt. Die ersten Sätze überbieten einander an Grazie und geistreichem Frohsinn, dabei erhält auch am rechten Ort eine tiefbewegte Stimmung edlen Ausdruck, und überraschend und bei Haydn doppelt bedeutsam ist im ersten Satz die theilweise ergreifend recitativisch behandelte erste Violine. Ueber dem Menuett liegt ein eigenthümliches, bald helleres, bald trüberes Licht; das Finale ähnelt vielen seiner Vorgänger und Nachfolger. — Recht abkühlend wirkte die darauf folgende Novität, ein Trio für Pianoforte, Violine und Vcell von Richard Kleinmichel (Op. 28), ausgeführt vom Componisten (Clavier) mit den HH. Schradieck und Schröder. Verschiedene Umstände trugen Schuld an dem sehr mißlichen, um nicht zu sagen abstoßenden Eindruck dieses Opus. Einmal bearbeitete der Pianist sein Instrument mit so derber Cyclopenfaust, daß von künstlerischem Eindruck und Genuß keine Rede sein konnte; dann ist die Composition selbst innerlich ziemlich leer, äußerlich aber erstaunlich pretensiös. Will man das Werk als effectmachend bezeichnen, so würde es damit kaum richtig characterisirt sein; tumultuirend wäre vielleicht eine zutreffendere Censur. Im langsamen Satze traf man vorübergehend auf erfreulichere Partien, aber leider zerstreut sich der Comp. und wirft einen zu unverhohlenen Rückblick auf ein Marschner'sches Thema aus „Templer und Jüdin" („Ich will hier freien um ein Weib", 1. Act. 1. Scene), mit welchem er sogar den an sich schönen Schlußtheil bestreitet. Der dritte Satz scheint mehr für Orchester gedacht und wird gleich dem ersten durch einen breiten Anhang

unendlich in die Länge gezogen: etwas gedrungener giebt sich das Finale. Von demselben Comp. wurde vor einem Jahre, wenn ich nicht irre, eine Ouverture im Gewandhause gespielt. Es scheint sich also derselbe bei maßgebenden Persönlichkeiten einer Begünstigung zu erfreuen, die für jetzt doch wohl insofern ungerecht ist, als sie nicht im Verhältniß zu der Begabung des Comp. steht. Trio's, Ouverturen der Kleinmichel'schen Qualität werden von mäßigen Talenten dutzendweise fabricirt; sie durch Aufführungen auszeichnen, während man unendlich Bedeutungsvolleres und Ursprünglicheres unberücksichtigt läßt, heißt denn doch seine Verpflichtungen der Literatur gegenüber vollständig mißverstehen. Wohl hat die Kammermusik im Gewandhaus einige Novitäten gebracht. Wer wollte sich darüber aufhalten, daß man ein so schönes und anspruchsloses Werk wie das Quartett des verdienten Thomascantors E. F. Richters auf's Neue vorführte, oder selbst Reinecke's Op. 132, wenn gleich hinter jenem an Gehalt zurückstehend, zu Gehör brachte. Und wenn man eine Serenade eines talentvollen Concertmeistersohnes einer Einführung für würdig gehalten, so ließ sich das ein recht begnüglicher Sinn allenfalls auch noch gefallen. Trotzdem sollten künftighin nicht mehr oder minder familiäre, persönliche Rücksichten die Wahl der Novitäten bestimmen. Das alte Sprichwort „hinter den Bergen wohnen auch noch Leute" verdient bei gewissen Vorständen ganz andere Berücksichtigung. Volkmann, Goldmark, Raff, Rheinberger, Rubinstein &c. stehen zum Leipziger Conservatorium und Gewandhaus allerdings nicht in ebenso nahen Beziehungen, sind aber nichts destoweniger höchst liebevolle Pfleger der Kammermusikliteratur. Wo sind deren Compositionen auf den Leipziger Programmen geblieben? Keine Note von ihnen wurde hier diesen Winter über gespielt. Ein schwerer aber berechtigter Vorwurf, den ein Hinweis auf die liebevolle Wiedergabe der Classiker — Beethoven's muntres, vortrefflich ausgeführtes Cdurquintett beschloß glänzend das Wintersemester — nur zur Hälfte abschwächt. — V. B.

Das zehnte und letzte Abonnementconcert der „Euterpe" am 13. März wurde eröffnet mit Beethoven's Pastoralsymphonie und beschlossen mit Mozart's Variationen aus seinem Ddurdivertimento für Streichquartett und 2 Hörner sowie mit Weber's Euryanthenouverture. Wie ausgezeichnet Capellm. Treiber das bekanntlich zum Theil recht schwache Elemente enthaltende Euterpeorchester geschult hat, bewies die Ausführung dieser Werke als ein für seine Dirigententhätigkeit höchst ehrenvoller Abschluß. Aber auch in Betreff der davon umrahmten Sololeistungen war dieses Concert eines der glücklichsten und ungetrübt genußreichsten. Nach verschiedenen weniger glücklichen Wahlen war nämlich diesmal in der Hofopernſ. Frau Julie Koch-Bossenberger aus Hannover eine Künstlerin gewonnen worden, welche wie wenige sich durch Frische und Wohllaut, Gleichmäßigkeit, Umfang und Technik wie durch Sinnigkeit und Unmittelbarkeit der Empfindung sofort die wärmsten Sympathien gewann. Sie sang die 2½ Octaven beanspruchende erste Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte", sowie „die Lotosblume" von Schumann, „Mild wie ein Lufthauch" von Liszt und „Haidenröslein" von Schubert. Wenn auch Frau K.' in den letzten Liedern, besonders in der Zugabe letzteren Vorzug durch zu pointirte Wiedergabe beeinträchtigte, so vermochte solche leicht zu beseitigende Manier keineswegs den Wunsch abzuschwächen: in einer so ausgezeichnet geschulten Sängerin Ersatz für Frau Peschka zu erhalten. Ebenso hatte sich Herr Kapellm. Treiber als Pianist höchst warmer und erfolgreicher Aufnahme zu erfreuen und erwarb sich besonderen Dank durch die Wahl des Bach'schen Dmollconcertes mit Streichorchester. Ueber dieses wunderbare Werk sprach sich Schumann wiederholt ungewöhnlich enthusiastisch aus. 1837 schrieb er: „Neu, d. h. erst hundert Jahr alt war auch das Dmollconcert für Clavier v. J. S. Bach, von Mendelssohn gespielt und vom verstärkten Saitenquartett begleitet. Vieles, was mir bei diesem erhabenen Werk, wie bei einigen Scenen aus einer der Gluck'schen ‚Iphigenien' in Gedanken beikam, möchte ich hier sagen" und 1839: „das Concert ist dasselbe, das Mendelssohn vor einigen Jahren in Leipzig öffentlich hören ließ zum großen Entzücken der Einzelnen, an dem jedoch die Masse keinen Theil zu haben schien. Es ist der größten Meisterstücke eines, namentlich der Schluß des ersten Satzes, worinnen Schwung, wie er etwa Beethoven zum Schluß des ersten der Dmollsymphonie geglückt. Es bleibt wahr, was Zelter gesagt: dieser Leipziger Cantor ist eine unbegreifliche Erscheinung der Gottheit". Die so oft an Hrn. Treiber, gerühmte objective Solidität, ächt musikalische und verständnißvoll klare Darstellung berührte auch diesmal wieder auf das Gewinnendste und belehrte überzeugend genug, welchen doppelten Gewinn die „Euterpe" in dieser künstlerischen Kraft gemacht hat. —

Bei einem Rückblick auf die letzte Saison ergiebt die in sehr dankenswerther Weise dem letzten Programm beigegebene Uebersicht Folgendes. In den zehn Abonnementconcerten im Winterhalbjahr 1876/1877 kamen zur Aufführung: Symphonien von Beethoven (Pastorale, Adur und Fdur), Schumann (Bdur und Esdur), Schubert (Hmoll), Raff (Lenore) und Hrm. Götz; Ouverturen von Beethoven (Cdur Op. 115 und „Leonore" Nr. 3), Gluck („Iphigenie" mit Wagner's Schluß), Weber („Euryanthe"), Berlioz („Der römische Carneval"), und Rheinberger (zu Shakesspeare's „Zähmung der Widerspänstigen"); ferner Bach's Ddursuite, Haydn's Variationen von Brahms, Venusberg-Bachanale von Wagner, Lachner's Emollsuite und „Phaëton" von Saint-Saëns; für Streichorchst. Händel's Gmollconcert mit 2 Vlinen und Vcell, Mozart's Variat. aus dem Ddurdivertimento, Volkmann's Dmollserenade und 2. Serenade von Robert Fuchs; sowie Beethoven's Chorphantasie. Als Solisten traten auf: Pianoforte: Anna Mehlig (Schumann's Concert und Polonaise von Weber-Liszt), Clara Meller aus London (Beethoven's Gdurconcert und Solostücke von Chopin, Seiß aus Cöln (Weber's Concertstück und Cmollvariationen von Beethoven) und Treiber (Beethoven's Gdurconcert, Bach's Dmollconcert, Beethoven's Chorphantasie und Schubert-Liszt's Phantasie); Violine: Rappoldi aus Berlin (Beethoven's Concert, Solostücke von Bach und Paganini), Gerhard Brassin aus Breslau (Mendelssohn's Concert und Fdurromanze von Beethoven), Raab (Spohr's Amollconcert, Bach's Chaconne und Händel's Concert), Hellmer (Händel's 2. Violinconcert); Vcell: Louis Lübeck aus Sondershausen (Volkmann's Concertstück und Romanze von Lübeck) sowie Grabau (Serenade von Volkmann und Händel's Concert); Gesang: Anna Redeker (Arie aus „Odysseus" von Bruch, Lieder von Lassen und Paul Klengel), Frau Harditz aus Dessau (Arie aus „Titus" und „Sommernächte' von Berlioz), Marie Beck aus Magdeburg (Mendelssohn's Concertarie, Lieder von Schubert, Kirchner und Lassen), Frau Gutzschbach-Lissmann und Hr. Lissmann (Duett aus Rubinstein's „Maccabäer" Lieder von Schumann, Naubert und Reinecke), Rosa Hasselbeck (Arie aus „Oberon", Lieder von Eckert, Schubert und Sucher), Alwine Bonn aus Hamburg (Arie aus Gluck's „Alceste", Lieder von Wagner, Goldmark und Bendel), Frau Koch-Bossenberger aus Hannover (Arie aus der „Zauberflöte", Lieder von Schumann, Liszt und Schubert), die Damen Groſze und Bockstöver mit den HH. Moosdorf und Siegert (Beethovens Chorphantasie), Walter Pielke („An die ferne Geliebte" von Beethoven und Lieder von R. Franz) sowie Hofopernſ. Carl Link aus Dresden (Arie aus „Iphigenie auf Tauris", Lieder von Lassen und Jensen). — Diese Uebersicht bietet Stoff zu reichen Betrachtungen. Die „Euterpe" wurde bekanntlich auf ihren jetzigen Standpunkt in der Absicht erhoben: die mit voller Berechtigung in der Hauptsache die classische Vergangenheit

conservirenden Gewandhausprogramme nach Seite der **Fortschritte** der Gegenwart zu **ergänzen**. Hierin wie in der Förderung der vom Gewandhause mit Unrecht ausgeschlossenen Künstler liegt umsomehr die alleinige Hauptstärke dieses Instituts, als es bei den hiesigen Orchesterverhältnissen in der Qualität dieser Leistungen unmöglich mit jenem zu concurriren vermag. Lange Zeit hindurch wurde leider dieser wesentliche Factor verkannt. Wollte man uns auf unser Gewissen fragen, ob die letzten Dirigenten den neuen Richtungen der Gegenwart entsprechend muthvolle Ueberzeugung entgegenbrachten, wir vermöchten dies nicht zu bejahen. Sie lavirten viel lieber im jetzigen Epigonenthum umher, und wenn sie anstandshalber ab und zu ein ächt fortschrittliches Werk vorzuführen sich veranlaßt fanden, zeigte dessen Wiedergabe in der Regel so wenig Muth oder Lust, Zuversicht oder Verständniß, daß die ehrlichen Anhänger dieser Richtung wünschen mußten, erstere hätten solche wenig glückliche Experimente lieber unterlassen. Mit der Wahl des jetzigen Dirigenten nun hat das Directorium einen diesen Uebelstand sehr glücklich beseitigenden Griff gethan, denn grade dem neuen Geiste der Gegenwart bringt Cpllm. Treiber die offenste, verständnißvollste Empfänglichkeit entgegen. Um sie aber ausgedehnt genug zur fruchtbringenden That zu machen, dazu gehört, daß auch das Directorium noch entschiedener für solche Principien eintrete und seinen Capellmeister ermuthigend unterstütze sowohl in der Wahl der Werke wie der Solisten. Wie mancher beachtenswerthen kleineren Erscheinung der Gegenwart hätte anstatt einer Suite von Lachner, eine Euryanthenouverture, Mozartscher Variationen ɔc., wie manchem jüngeren Talente noch Luft zum Aufathmen gewährt werden können, wenn die Qualität mancher Solisten strenger geprüft worden wäre. Auffallend muthlos wenig berücksichtigt wurde zugleich der Wunsch des Publikums: die durch die hiesige Opernumwälzung uns zugeführten **neuen** Kräfte im Concertsaal kennen zu lernen, welches dem Directorium oft genug vergeblich zurief: „warum denn in die Ferne schweifen? ɔc". Von welchem Interesse wäre es gewesen, aufblühende Talente wie die Damen Parsch, Bernstein, Weiß, v. Axelson, so treffliche Künstler wie die HH. Bär, Schelper ɔc. von dieser Seite würdigen zu lernen. Nur Frl. Hasselbeck tauchte auf, aber so **überstürzt**, daß diese strebsame Sängerin gewiß Viel darum gegeben hätte, wenn man ihr dieses wenig günstige Debüt erspart hätte. Also nur Muth und Entschiedenheit, unbeirrt durch unmaßgebliche Einflüsterungen, und wir dürfen künftigen Winter mit vollem Vertrauen einem kernigen Aufschwung der „Euterpe" entgegensehen. — Z.

München.

Außer Beethovens Bdursymphonie war es sicher zunächst der Trauermarsch auf „Siegfried", welcher zum dritten Concerte der „Musikal. Akademie" ein außergewöhnlich zahlreiches Auditorium im großen Odeonssaale versammelte, denn der bedeutende Ruf, der dieser Composition sowohl von befreundeter wie gegnerischer Seite aus bereitet war, lockte natürlich auch hier Freund und Feind zu starker Betheiligung bei der Vorführung unter Leitung eines Dirigenten, der mit in Bayreuth gewesen war, und somit in der Lage sein konnte, die Intentionen des Meisters vollkommen genau zur Geltung zu bringen. Auf mich, dem es nicht vergönnt war, am Bayreuther Feste Theil zu nehmen, folglich in der angenehmen Lage, die Musik ohne Vergleiche auf mich wirken zu lassen, war der Eindruck überwältigend, drängend zu dem oft ausgesprochenen Urtheile: seit Beethoven's Trauermarsch in der Eroica ist Edleres und Erhabeneres nicht gedichtet worden. Die Aufnahme bei den Hörern war denn auch eine äußerst enthusiastische und die Capelle mußte dem allgemeinen Rufe nach **Wiederholung** Folge leisten. — Die Gesangnrn. wurden diesmal von einer bisher hier unbekannten Künstlerin, Frau **Schimon-Regan**, vorgetragen und zwar mit großem Erfolge, den sie gewiß zunächst ihrem verständniß- und geschmackvollen Vortrage zu danken hatte. Denn die Stimme selbst ist weder groß und umfangreich noch gleichmäßig ausgebildet; schon das $\overline{g}$ wird mit Anstrengung und ohne schönen Klang hervorgebracht. Ob die Sängerin auf Engagement gesungen, ist nicht bekannt; vorerst schien ihr Auftreten die Empfehlung ihres Mannes zum Zwecke zu haben, der von Ostern an an unserer Musikschule als Gesanglehrer wirken wird und, wie ich höre, bisher in der Geburtsstadt d. Bl. thätig war. — Die Bdursymphonie fand eine höchst befriedigende Wiedergabe.

Das **vierte** Abonnementconcert brachte Mendelssohn's Adursymphonie, die Feuer- und Wassermusik von Händel und als Novität ein Clavierconcert von Rheinberger. Das Concert, Esdur, beweist abermals, daß der Componist stets den Zweck seiner Arbeit im Auge behält; er sucht nicht durch schwulstige Unklarheit zu imponiren sondern durch melodiöse charakteristische Themen und deren geistreiche klare Verarbeitung den Hörer zu fesseln; er bietet dem Clavierspieler Gelegenheit, seine Technik zur Geltung zu bringen, fordert aber auch die Fähigkeit geistiger Auffassung in hohem Grade. Die vorzügliche Behandlung des Orchesters im Verhältniß zum Clavier bekunden die sichere Kenntniß aller Klangwirkungen; keine Orchesterfärbung erscheint überflüssig, keine Solostelle läßt die Stütze des Orchesters vermissen. Da der Clavierpart in vorzüglicher Weise durch den Musikschüler Duniecky executirt wurde, konnte ein durchschlagender Erfolg nicht ausbleiben. —

Die kgl. **Vocalkapelle** bewährte in zwei Soiréen ihren alten Ruhm; was soll ich mehr sagen: es sind unbedingt die feinsten musikalischen Genüsse, die hier geboten werden. Daß ich's aber nicht vergesse: im Uebrigen bin ich der Ansicht, daß in das Programm auch **Orgel**vorträge aufgenommen werden müssen.— e —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 28. v. M. drittes Abonnementconcert der HH. Dr. Bischoff, Kammerm. Holländer und Jacobowsky mit Frl. Kirchstein: Adursonate von Bennett, Schöpfungsarie, Violinconcertstücke von Saint-Saëns, Lieder von Eckert und Schumann, und Bdurtrio von Beethoven. — Am 4. bei **Bilse** Symphonieabend: Festouverture von Ulrich, „Sphärengesang" von Rubinstein, türkischer Marsch von Mozart, Violinconcert von Hartmann (Meyer), Cmursymphonie von Beethoven, Chor aus „Lohengrin", Fackeltanz von Meyerbeer ɔc. — Am 5. drittes Concert der „Symphoniecapelle" unter Franz Mannstädt mit Frau Frister-Conrad, Pianist Ehrlich, Hofoperns. Ernst und Th. Schmidt sowie dem Mannstädt'schen Gesangverein: Chöre aus den „Ruinen von Athen", Gdurconcert sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, und „Der Königsohn" Ballade von Schumann. — Am 6. Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller: Quartette in Gdur von Haydn, in Cdur von Mozart und in Esdur Op. 127 von Beethoven. — Am 7. im „Tonkünstlerverein": Gesangvorträge von Gottfried Weiß und Schülern desselben, sowie Vcellsonate in Fdur von Beethoven (Alsleben und Jacobowsky).— Am 10. durch den **Stern**'schen Gesangverein unter **Stockhausen** Wiederholung der Missa solemnis von Beethoven. —

Bremen. Am 27. Febr. zweites Abonnementconcert mit Pianist Bromberger und Sänger Wagner: Amollsymph. von Mendelssohn, Esdurconcert von Beethoven, Spanisches Liederspiel von Schumann, Claviersoli von Chopin und Brahms, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und Walkürenritt. — Am 25. v. M. Concert des Rem-

bertigesangvereins mit Biermann, Cabisius ꝛc.: Pastoralsonate von Rheinberger, Choräle von Haßler und Vulpius, „Zum Rüsttag“ von Vittoria, Vcellair von Bach, Crucifixus von Lotti, Arien aus „Messias“ und „Paulus“, Schlußchor aus der Passionsmusik, Ave verum von Mozart, Motetten von Hauptmann und Gade, Andante von Romberg, Ave Maria von Liszt und Abendlied von Hauptmann. —

Brünn. Am 18. März Concert des Männergesangvereins mit der Altistin Frau Adele Teubner: Richard Wagner's Huldigungsmarsch und „Liebesmahl der Apostel“, Gefangenenchor aus „Fidelio“, Schubert's „Gondelfahrer“ mit Orchester sowie „Rhapsodie“ von Johannes Brahms für Alt, Männerchor und Orchester. „Der Huldigungsmarsch wurde mit vieler Präcision gespielt, ebenso fanden die Chöre sehr lobenswerthe Ausführung. Der Rhapsodie von Brahms konnten wir, aufrichtig gestanden, nicht den mindesten Geschmack abgewinnen. Brahms'sche Musik muß man öfter hören, so unmittelbar wirkte sie nie, sondern hat mehr den Charakter innerlicher Vertiefung, als den begeisterten und begeisternden Ausdruckes, und wir müssen den Autor in seiner geheimsten Seele aufsuchen, ehe uns das Verständniß aufgeht.“ — Am 25. März zu Beethoven's Todesfeier: Coriolanouvert., Kyrie aus der Missa solemnis, Adursymphonie und Chorphantasie. „Die Wahl des Programms bekundete guten Geschmack und die Ausführung war eine durchaus entsprechende. Von den orchestralen Nrn. war die Ouverture besser als die Symphonie, was seinen Grund schon darin hat, daß letztere ungleich schwieriger. Gleichwohl gab das Orchester die Symphonie in ganz achtbarer Weise wieder, besonders die beiden Mittelsätze. Den meisten Beifall errang sich die Phantasie, was zunächst der trefflichen Pianistin zu danken, auch die Chöre gingen recht gut, im Soloquartett harmonirten die Stimmen nicht ganz. Das Kyrie endlich hatte wohl nicht den Effect, den es verdiente, es kann aber Dir. Kitzler das Verdienst beanspruchen, auch diese Nr. in möglichst guter Weise gebracht zu haben“. —

Brügge. Am 3. Kammermusik: Trios von Gade und Beethoven, Freischützarie, Ah Perfido von Beethoven (Frl. Henriette Croquet) und Serenade von Gounod. —

Brüssel. Am 8. sechstes Populärconcert: Schumann's Genovevaouvert., Benoit's Ouverture zu „Charlotte Corday“, Barcarole von Brassin und Liszt's 6. Rhapsodie (Brassin), sowie Wagners Kaisermarsch. — Am 10. Concert von Brassin, Heckmann und Vcell. Ebert: Violinsonate Op. 13 von Grieg, Chaconne von Bach, Beethoven's Sonate Op. 11, Violinromanze von Bruch, Transscriptionen über Nibelungenfragmente und Clavierquartett Op. 26 von Brahms. —

Chemnitz. Am 30. v. M. durch die Singakademie und den Schneider'schen Gesangverein mit Frl. Parsch, Frl. Weiß, HH. Pielke und Th. Schneider Mendelssohn's „Elias“. — Am 15. in der Jacobs- und Johanneskirche: Chor von Hummel und 25. Psalm a capella von Schneider. —

Dresden. Am 2. Hofconcert: Ouv. zum „Beherrscher der Geister“ von Weber, Violinconcert von Goldmark (Lauterbach), Arie aus der „Schöpfung“ (Hofopernf. Köhler), Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Vcellromanze von Dietrich, Arie von Bellini (Frau Schuch) und Leonorenouverture. —

Dorpat. Am 18. v. M. Concert. des Baryt. v. Cottbus und Pnst. Heß aus Dresden mit Frl. v. Kymmel: Ddursonate von Mozart, Arie aus dem „Alexanderfest“ von Händel, Fuge von Bach, Polonaise von Weber, Lieder von Jensen, Heß, Brahms, Ries und Schumann, Bdurvariationen von Schumann, Ballade von Löwe, Gdurvariationen von Chopin und Walkürenfantasie von Heß. —

Düsseldorf. Am 25. v. M. Concert mit MD. Knappe aus Solingen unter Tausch: Motette von Hauptmann, Asduradagio von Mendelssohn, Lieder gesungen von A. Jansen, Arie von Händel, Abendgebet von Tausch, Dmollfuge von Bach und Requiem von Cherubini. —

Eisenach. Am 30. v. M. Concert des Kirchenchors: Fuge von Sauerberg, Motette von Bach und Emolltoccata von Bach, Ave Maria von Grädener, Arien von Mendelssohn und Tottmann, Lieder von Radecke und 43. Psalm von Mendelssohn. —

Elberfeld. Am 17. März unter Schornstein im letzten Abonnementconcert Händel's „Jephta“ nach der engl. Origpart. mit Frau Walther-Strauß aus Basel, Frl. Aßmann aus Berlin, HH. Pielke aus Leipzig und Schmidt aus Berlin. „Sowohl Chöre als Soli bildeten einen glänzenden Abschluß der Concertsaison“. — Am 23. März Kirchenconcert des Bachvereins unter Schornstein: Toccata von Bach (Knappe aus Solingen), „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ von Bach, 8stm. Crucifixus von Lotti, zwei Quartette aus Spohr's „Letzte Dinge“, Choral aus der Matthäuspassion und die Cantate „Wachet auf“ von Bach. „Die letzte Kirchenaufführung wurde vor 60 Jahren von Sch.'s Vater Johann Schornstein veranstaltet und seit dieser Zeit kein Kirchenconcert mehr gegeben. Da das Kirchenconcert so großen Anklang fand, daß nicht alle Zuhörer Zulaß erhalten konnten, so ist zu erwarten, daß in der nächsten Saison häufiger Aufführungen in der Kirche stattfinden werden.“ —

Güstrow. Am 23. v. M. durch den Schillerverein mit Frau Naubert ꝛc.: Chromath. Phantasie von Bach, Lieder von Naubert, Franz und Wagner, Variationen von Beethoven, Claviersoli von Schumann, Scarlatti-Tausig und Wagner-Liszt, Etude von Rubinstein und Terzett von Bargiel. —

Leipzig. Am 8. zweite Novitätenmatinée von Winterberger: Symph. Stücke von Grieg (HH. Winterberger, Cplm. Treiber), Geistliche Chöre (Gesangverein „Hellas“) und „Waldscenen“ von Winterberger (Treiber), Lieder von Götz (Frl. Stürmer) und Esdurtrio von Brüll (Frau Winterberger, HH. Pestel und Grabau). —

Lemberg. Am 26. März zu Beethoven's Jubiläum Fest-Concert des Harmonievereins unter Leitung von Marek. „Den Glanzpunkt des Concertes bildete die Sonata appassionata, welche L. Marek schwungvoll und meisterhaft vortrug. Wie bekannt studirte unser Vereinsdirector Beethovens Werke unter Bülow, interpretirt somit dieselben in dessen gediegenem Sinne. Sehr gefiel auch der seelenvolle Vortrag der Arie Ah perfido durch die Opernprimadonna Frau Zelinska-Kramer.“ —

Magdeburg. Am 30. v. M. mit Frl. Stürmer, Frl. Löwy, HH. Rebling und Reß aus Leipzig: Beethoven's Missa solemnis. —

Middelburg. Am 6. Abonnementconcert unter Mitwirkung des Pian. Isidor Seiß aus Cöln und Frl. Bayerle aus Crefeld Gdursymphonie von Haydn, „Bilder aus Osten“ von Schumann-Reinecke, Clavierconcert von Mendelssohn und Solostücke von Beethoven, Chopin, Raff und Seiß, Lieder von Schumann, Hiller und H. Hofmann. —

Moskau. Am 18. März zweite Kammermusik der russ. Musikgesellschaft mit Pian. Galli, Ghrimaly, Brodsky, Gerber und Fitzenhagen: Streichquartett von Verdi, Clavierquartett in Gmoll von Mozart und Streichquartett Op. 127 von Beethoven. — Am 26. März Concert des Violinvirt. Brodski mit der Altistin Frl Knierim sowie den HH. Gerber, Galli und Konöff, talentvollen Clavier-Zöglingen des Conservatoriums. — Am 28. März dramat. Aufführung der Zöglinge des Conservatoriums in Gegenwart der Großfürstin Constantin im kaiserlichen Theater unter N. Rubinsteins Leitung: Mehul' „Joseph in Aegypten“, Molière's Comödie Le mariage forcé und der 2. Akt von Rossini's „Barbier“. „Chöre und Orchester leisteten in jeder Hinsicht Vorzügliches, desgleichen die meisten Solisten, besonders Frau Ter Manuk als Rosine aus der Gesangklasse Galvany und Michael Korjakin als Jacob aus der Gesangklasse der Frau Alexandrowa. Das zahlreich vertretene Publikum zollte den Mitwirkenden einstimmigen Beifall und verlangte stürmisch mehrmaliges Erscheinen des Directors und der Lehrer“. —

Paderborn. Am 4. Wagner-Abend des Pianisten Töpfer aus Berlin: Fragmente aus „Walküre“, „Rheingold“ „Siegfried“ und „Götterdämmerung“. —

Prag. Am 21. v. M. wohlth. Concert mit Fr. Bitner, Frl. Mobricky, Frl. Piwoda, HH. Cech, Lunzer, Markus und Stoll: Concertouvert. von Foromi, Concertduo von Thalberg-Beriot, Arie aus „Robert“, Violinsoli von Viotti und Brahms-Joachim, Lieder von Schubert ꝛc., Claviersoli von Liszt und Tannhäusermarsch. —

Regensburg. Am 21. v. M. geistl. Concert des Org. Hacker: Messiasarie und Fmollfuge von Händel, Chorgesang von Eccard, Choralgesang, Cmollpräld. und Schlußchor von Bach, Lied von Emmerich, Gesänge von Palestrina, Doppelchor von Vittoria, Andante von Mendelssohn, Agnus Dei von Mozart, Vcelladagio von Nardini und Chor mit Quartett von Spohr. —

Stettin. Am 20. März Concert des Violinv. Rappoldi und Frau: Ungar. Concert von Joachim, „Des Abends“ von Schumann, Allegro vivacissimo von Scarlatti, Etude Nr. 3 von Paganini, Etude Nr. 2 von Schubert, Etude Nr. 24 von Paganini, Fismollcapriccio von Mendelssohn und Concert für 2 Pianoforte von Henselt. Auch hier gewann sich das Künstlerpaar Rappoldi laut den uns vorl. Ber. Bewunderung und enthusiastische Aufnahme. —

Stuttgart. Am 21. März Concert des jungen amerikanischen Pianisten Georg Markgraf (Schüler des dort. Conservatoriums) mit der Hofopernf. Frl. v. Lutterotti, HH. Wien und Cabisius:

Mendelssohn's Emolltrio, Violladagio von Léon Jacquard und Allegro appassionato von Saint-Saëns, „Treue Liebe" von Brahms und „Die Soldatenbraut' von Schumann, Amollpräludium und Fuge von Bach-Liszt, Etuden in Cismoll und Amoll von Chopin, „O! laß dich halten goldne Stunde" von Jensen und „Wohin mit der Freud'?' von Koning, Berceuse von Henselt und Rhapsodie hongroise von Liszt. Talent und Auffassung des Concertgebers werden von dort. Bl. warm gelobt. — Am 1. zehntes Abonnementconcert: „Samson" symphonische Dichtung von Götschius (Schüler des dort. Conservatoriums), Violinconcert, comp. und vorgetragen von Wehrle, Arie aus „Elias" (Frl. v. Litterotti), Tarantella von Saint-Saëns (Kammervirt. Krüger), Lieder von Huber (Hofopernf. Hrumada) und Pastoralsymphonie.—Am 3. Concert von Frl. Gaul mit Frl. Dorn, HH. Wehrle, Cabisius und Vögeli: Emolltrio von Beethoven, Lieder von Bohrer und Lewi, Claviersoli von Händel, Mozart, Chopin, Hiller und Liszt, Violinsoli von Wehrle, Bolero von Verdi und Walzer von Strauß-Tausig.—

Zittau. Am 25. v. M. drittes Abonnementconcert mit Frau Fischer, Frau Krebs aus Dresden und Hofopernf. Meinhold aus Altenburg: Ouv. zu „Leonore", Quartett aus „Fidelio" und Bdursymph. von Beethoven, sowie „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Personalnachrichten.

— Clara Schumann hält sich z. Z. in London bis Schluß der dort. Saison auf. —

— Der renommirte Bassist Joseph Chandon ist von Richard Wagner für seine Londoner Concerte engagirt worden. —

— Frau Otto-Alvsleben ist von Neuem für die Dresdner Hofoper gewonnen worden. —

— Der frühere Lippe-Detmoldt'sche Hofcapellm. Bargheer hat in Hamburg einen Quartettverein gegründet, dessen Soiréen zu den trefflichsten dort. Kunstleistungen gezählt werden. —

— Capellm. Reinecke und Violinist Auer haben eine Concertreise nach den Ostseeprovinzen angetreten. —

— Concertm. Lauterbach aus Dresden erzielte mit Bruch's und Dietrich's Concert auf seiner Tour durch Schweden außerordentliche Erfolge, und verlieh ihm der kunstsinnige König von Schweden das Ritterkreuz des Wasaordens. —

— Violinvirt. Pablo Sarasate gab unter Mitwirkung der Hofcapelle unter Schuch am 13. und 14. in Dresden sensationelle Concerte. —

— Der ausgezeichnete Violinvirt. Sauret concertirte in den letzten Wochen mit großem Erfolge in Graz, Prag und Königsberg. —

— Die beliebte Violinvirtuosin Charlotte Dekner lebt jetzt, mit Hrn. v. Hartzer verheirathet, zu Lugos in Ungarn und hat in einem Concert des dort. Musikvereins unter allgemeinem Enthusiasmus wieder öffentlich gespielt. —

— Die vorzügliche Pianistin Erica Nissen-Lie concertirte kürzlich in Frankfurt a. M. und Hamburg mit großem Erfolge.—

— Die junge Pianistin Therese Hennes concertirte am 28. v. M. in London im Cristalpalaste ebenfalls mit Erfolg. —

— Pnst. Rosenthal ist vom Fürsten von Rumänien zum Kammervirtuosen ernannt worden. —

— Am Conservatorium in Petersburg hat sich ein wichtiger Directionswechsel vollzogen: Hr. v. Asantscheffski hat dieses seit 4 Jahren verwaltete Amt niedergelegt und Vcellvirt. Davidoff ist an seine Stelle getreten. —

— Hofcapellm. Reiß in Cassel erhielt vom Großherzog von Hessen das Ritterkreuz 1. Cl. des Verdienstordens Philipps des Großmüthigen. —

— Der König von Dänemark hat Madame Trebelli die Medaille Literis et artibus verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Verdi's „Aida" ist am 12. v. M. in Antwerpen zum ersten Male mit gutem Erfolge zur Aufführung gekommen. —

B. Scholz' „Golo" wird kommenden Herbst in München mit Vogl, in Hamburg mit Diener zur Aufführung kommen. —

In Moskau kam am 22. März zum Benefiz der russ. Opernsäng. Frau Luzenko Moniusko's „Halka" zur Aufführung. —

Benoit's „Charlotte Corday" hat in Antwerpen glänzenden Erfolg gehabt und soll am 16. im Nationaltheater zu Brüssel in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Die Times veröffentlicht folgenden Brief von Wagner an seinen „Concertmeister" Wilhelmj. „Mein lieber Freund! Der Contract mit Mr. Hodge und Essex ward soeben von mir unterzeichnet. Dieselben erhalten meine näheren Mittheilungen morgen. Möge nun diese Unternehmung einen guten Verlauf finden! Oft sind mir in den letzten Jahren Aufforderungen zu ähnlichen Unternehmungen aus England zugekommen. Sie wissen, daß das eigentliche Concertgeben von meiner Thätigkeit gänzlich abliegt, ich konnte Diejenigen, welche sich mit mir bekannt machen wollten, zuletzt immer nur nach Bayreuth einladen. Es scheint nun, daß ich auf diese Weise namentlich auch in England mir gute Freunde erworben habe. Sie, liebster Freund, haben mich nun so eindringlich aufgefordert, von diesem letzteren mich an Ort und Stelle selbst zu überzeugen, daß ich gerne mich entschloß, darauf einzugehen. Ein ganz bestimmtes Recht auf mich hatten Sie durch ihre herzliche, so sehr wirksame Betheiligung an der Aufführung meiner Bühnenfestspiele in Bayreuth erworben, einem ernstlichen Wunsche Ihrerseits hatte ich zu willfahren! Ich komme — sage ich es offen! — auf Ihre Einladung nach England. Möge Sie meine Folgsamkeit nie gereuen. Sie werden viel mit mir zu thun haben. Ihr Versprechen aber, sich selbst an die Spitze des Orchesters zu stellen, welches ich leiten werde, hat mir namentlich den Gedanken hieran angenehm gemacht, da ich so im Voraus sicher weiß, daß selbst die mühevollsten Stunden der Arbeit mir erquicklich und zu dereinstigen freundlichen Erinnerungen sich gestalten werden. Alles Nähere wird jetzt schnell in Ordnung kommen. Herzlich freue ich mich darauf, Sie, mein liebster Freund, bald wieder zu sehen und danke Ihnen für heute, sowie im Voraus für alle Ihre Freundesbemühungen! Von Herzen Ihr ergebener

Bayreuth, 15. März 1877. Richard Wagner."
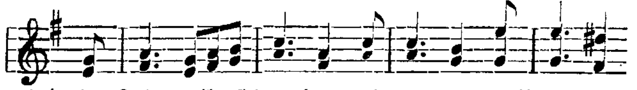
Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für zwei Frauenstimmen und Pianoforte.

Carl Reinthaler, Op. 28. **Vier Duette** für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Präger und Meier. —

Viel zu loben wüßte ich an diesem Opus des Siegers im Bismarkhymnenkampfe beim besten Willen nicht, denn was dazu herausforderte: Charakteristik in den melodischen Gedanken, fesselnde Harmonik, feine und wohlabgewogene Begleitung &c., alles das glänzt hier durch Abwesenheit. In Bezug auf die Begleitung, die meist nur in gebrochenen Accorden etwas dürftige harmonische Unterlage schafft, hat es sich der Comp. offenbar zu leicht gemacht. Andererseits wüßte ich an diesen Duetten des Comp. der „Tochter Jephta's" nicht viel zu tadeln, denn correct und regelrecht sind alle Stücke gemacht, den Singstimmen werden keine Probleme zur Lösung zugemuthet, Sopran wie Alt sind entschieden gleich dankbar behandelt. Wo es nicht viel zu loben und nicht viel zu tadeln giebt, da greift eine gleichgültige Stimmung Platz, und wie diese Compositionen Reinthaler's gar stark nach Mendelsohn'scher Schule schmecken, so überrascht es nicht, wenn sie mit vielen Erzeugnissen aus diesem Lager weder warm noch kalt werden lassen: als anständige Musik indessen können sie immerhin im Katalog figuriren, welche keine Wirkung aufs Herz beansprucht. Besonders hübsch aber ist es von R., daß er sich endlich einmal des ganz und gar vernachlässigten Bodenstedt'schen „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" annimmt. Das schöne Gedicht, wenn es auch bereits an die 30 Mal in Musik gesetzt worden in allen möglichen Tact- und Tonarten, ist doch nun und nimmer zu übersehen; hat ja die deutsche Literatur nichts weiter hervorgebracht, das sich dem Bergsteiger Frühling irgendwie vergleichen ließe. Dem „Märchen" (Bdur $\frac{2}{4}$) steht seine liebliche Sinnigkeit gut; es scheint mir dem dritten vorziehenswerth. Das letzte des Heftes „Was weckt aus den Tiefen" ($\frac{6}{8}$ Emoll) beginnt mit ausgesprochenstem Mendelsohnialismus:



und in der Folge reiht sich noch manches andere an ihn. —

V. B.

Compositionen
von
Moritz Vogel.

Op. 8. **Dreißig neue achttactige Uebungsstücke** mit besonderer Berücksichtigung des Ueber- und Untersetzens sowie zur Erlernung der leichtesten musikalischen Verzierungen für den Clavierunterricht. M. 1,50.

Op. 11, **Was den Kindern Freude macht.** Leichte Stücke ohne Untersetzen für zwei kleine Spieler zur Förderung und Erheiterung beim Unterricht. M. 1,50.

Op. 15. **Zwei Schilflieder** für zwei tiefere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,50.
No. 1. Auf geheimem Waldespfade.
No. 2. Auf dem Teich, dem regungslosen.

Op. 24. **Lieder und Gesänge** mit Clavierbegleitung.
No. 1. Nach Jahren. M. 1.
No. 2. Ich fühle deinen Odem. 50 Pf.
No. 3. Wenn der Frühling auf die Berge steigt. 50 Pf.
No. 4. Liebespredigt. 50 Pf.
No. 5. Verrathene Liebe. 50 Pf.
No. 6. Gebt mir vom Becher nur den Schaum. M. 1.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Werke für Kammermusik
im Verlage von
Breitkopf und Härtel in Leipzig.

	M.	Pf.
Bargiel, W., Op. 15a. **Octett** für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncells. Partitur M. 9. Stimmen	12	—
—— Op. 15b. **Quartett** No. 3 für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur M. 3. Stimmen . . .	4	50
—— Op. 37. **Drittes Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. Bdur	10	—
Gade, Niels W., Op. 17. **Octett** für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncells. Fdur	11	—
—— Op. 42. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. Fdur .	7	—
Gernsheim, Fr., Op. 6. **Quartett** für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Esdur . . .	10	—
Götz, Hermann, Op. 6. **Quartett** für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Edur . . .	10	—
Grünberger, L., Op. 16a. **Suite** für Violine und Violoncell .	2	—
Herzogenberg, H. v., Op. 17. **Quintett** für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell	13	—
Naumann, Ernst, Op. 9. **Quartett** für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell	7	50
Rauchenecker, G., **Quartett** für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell	6	—
Richter, E. F., Op. 25. **Quartett** No. 1 für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Emoll	9	—
Wilm, N. v., Op. 4. **Quartett** für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. No. 1. Cmoll	6	75

Allen Concertinstituten und Gesangvereinen
empfehlen wir das kürzlich in unserm Verlage erschienene und bereits in mehreren Städten mit grossem Beifall aufgeführte Werk:

Pharao.

Ballade von Moritz Graf Strachwitz,
für gemischten Chor und Orchester
componirt von
Bernhard Hopffer.

Partitur M. 3. Orchesters . Chorstimmen
50 Pf. Clavier-A 1,50.

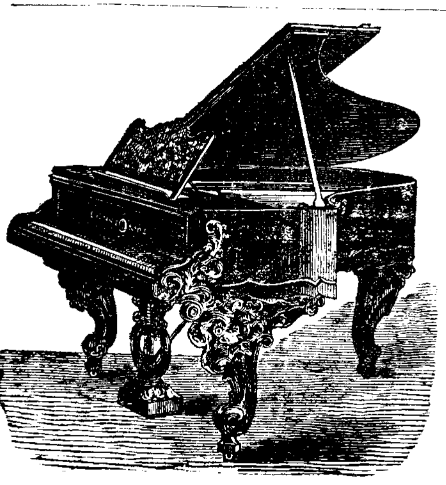
Ebenso sei empfohlen die herrliche in neuer Ausgabe erschienene

HYMNE
„In seiner Ordnung schafft der Herr",
für Solostimmen, Chor und Orchester
von
C. M. von Weber.
Op. 36.

Partitur Pr. 6 M. — Orchesterstimmen Pr. 6 M. — Chorstimmen Pr. $1\frac{1}{2}$ M. — Clavier-Auszug mit Text Pr. 2 M. netto.

Die Verlagshandlung ist gern bereit, die Partitur oder den Clavier-Auszug obiger Werke zur gefl. Ansicht vorzulegen, auch wird dieselbe geneigte Bestellungen zu den billigsten Preisen berechnen.

BERLIN, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.



Ernst Kaps
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton und Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 20. April 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 17.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Pietro Blaserna, Die Theorie des Schalls in Beziehung zur Musik. — Joseph Huber, Op. 10. „Durch Dunkel zum Licht" Symphonie Nr. 3 (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Weimar.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes).. — Anzeigen. —

Akustische Schriften.

Pietro Blaserna, Die Theorie des Schalls in Beziehung zur Musik. Zehn Vorlesungen mit 36 Abbildungen in Holzschnitt. Leipzig, Brockhaus. —

Die Akustik als Lehre vom Schall, resp. von der Erzeugung der Töne ist in neuester Zeit zu einer vielumfassenden Wissenschaft ausgebildet und bedarf des gründlichen Studiums, um vollständig gefaßt und verstanden zu werden. Von Pythagoras vor 2400 Jahren begonnen, wurde sie doch erst in der Gegenwart zu einem wirklichen System aufgebaut, während man in früherer Zeit nur vereinzelte Facta kannte. Wie jede andere Wissenschaft hat auch sie Elementarwerke nöthig, populäre Lehrbücher, welche Nichts voraussetzen, keine Vorkenntnisse fordern, sondern mit denselben beginnen. Ohne dieselben wird es schwer und mühevoll, ein Werk, wie Helmholz' „Lehre von den Tonempfindungen" und andere höhere wissenschaftliche Untersuchungen zu studiren, weil die Gelehrten stets gewisse Elementarkenntnisse voraussetzen und daran anknüpfen. Nun sind zwar fast alle Wissenschaften mit zahlreichen Elementarbüchern, Vorschulen, Leitfaden und sonstigen populären Schriften bedacht, die Akustik aber bisher am wenigsten. Das mag seinen Grund in der Neuheit des Stoffs haben und wahrscheinlich, weil sie keine sogenannte „Brotwissenschaft" ist und zu einer guten Stelle verhilft. Sie muß um ihrer selbst willen, aus reiner Liebe zu ihr gepflegt werden. Es ist daher sehr dankenswerth, wenn auch dieses Wissensgebiet durch leicht verständliche Lehrbücher bereichert wird, die mit dem A B C der Wissenschaft beginnen und zu den schwierigsten Untersuchungen weiterführen.

Vorliegendes Werkchen, zur „Internationalen Bibliothek" als 24. Band gehörig, entspricht nun vollkommen dieser Anforderung. Ja, ich muß offen gestehen, daß wir Deutsche erst jetzt durch einen italienischen Gelehrten ein derartiges leicht verständliches, mit den ersten Elementen beginnendes, vollständiges Lehrbuch bekommen, das auch der Laie zu studiren vermag, weil es nicht die geringsten Vorkenntnisse erfordert und so klar und leicht faßlich geschrieben ist, wie ich es bei keinem akustischen Werke eines deutschen Autors gefunden. Die Mehrzahl unserer Gelehrten scheint es immer noch zu verschmähen, in populären, für die Laien geschriebenen Büchern mit den Anfangsgründen zu beginnen, Begriffsdefinationen und Erklärungen gewisser Fremdworte zu geben, ohne deren Kenntniß das Verständniß sehr erschwert wird. So wird z. B. in vielen astronomischen Lehrbüchern über die „Parallaxe" geschrieben, wenn man sie gefunden, sei die Berechnung der Entfernung der Gestirne leicht möglich. Aber was ist die Parallaxe? Darüber sucht man vergebens nach einer Belehrung. Wir lesen in akustischen Schriften über Schwingungen, Combinationstöne, Obertöne, Schwebungen &c., aber größtentheils in der Voraussetzung behandelt, als kenne der Leser diese Dinge. Ich habe wenig deutsche Schriften gefunden, die erst mit der Erklärung der verschiedenartigen Schwingungen beginnen und so ausführlich die Schwingungen verschiedener Körper schriftlich und bildlich darlegen, wie vorliegendes Werkchen. Außerdem besitzt es noch den großen Vorzug, daß es alle Forschungen und Resultate der Neuzeit bringt. Blaserna kennt die Untersuchungen eines Chladni, Helmholz u. a. genauer, als viele Deutsche. Ja, er giebt uns sogar eine leichter verständliche Darstellung ihrer Forschungen, als die betreffenden Autoren selbst. In zehn Vorlesungen, die der italienische Gelehrte in Rom gehalten, führt er von den periodischen Bewegungen, Schwingungen eines

Pendels, einer Glocke, Stimmgabel, Saite, Platte, Membran u. a. durch das ganze Gebiet der Akustik. Obgleich ich diese populäre Behandlung des Stoffs sehr lobend erwähnen muß, so kann ich dennoch mit mehreren seiner Ansichten und Schlußfolgerungen nicht übereinstimmen. So ist z. B. folgende Erklärung über die psychische Wirkung der Musik einseitig und widerspruchsvoll: „In der doppelten Bewegung nach Tonintervallen und nach rhythmischen Schritten, wie auch in den vielfachen Wandlungen von Stark und Schwach, von Zunehmen und Abnehmen, von Beschleunigen und Verzögern, von Gebunden und Abgerissen (soll wohl „Abgestoßen" heißen?), Wandlungen, welche den musikalischen Accent bedingen, liegt offenbar das Geheimniß (?) des großen Eindrucks, welchen die Musik auf das Herz des Menschen bethätigt. Dieselbe hat somit die mannigfachsten Hilfsmittel, um sich vollständig den psychischen Bewegungen anzupassen (?), welche einer gewissen Gemüthsstimmung zu Grunde liegen. Denn man bemerke wohl, die Musik drückt nicht bestimmte (?!) Empfindungen aus, sie schließt sich vielmehr solchen Gemüthsstimmungen an, aus welchen eine besondere Empfindung entspringen kann. Daß dem so sei, wird leicht ersichtlich an der Instrumentalmusik: die bestimmte Empfindung, wir legen sie hinein (?) durch die mit dem Gesange verbundenen Worte. Nehmen Sie aber die Worte hinweg oder ändern Sie deren Sinn, und sie werden sehen, daß dieselbe (?) Melodie und dieselbe Musik sich ganz verschiedenen (?) Empfindungen anpassen kann."

Das mag die Ansicht vieler seiner Landsleute sein, drum haben sie auch so viele charakterlose Opern geschaffen, wo oft auf einer und derselben Melodie die heterogensten Worte gesungen werden. Wir hegen eine andere Ansicht und sind der Ueberzeugung, daß man aus Beethoven's Trauermarsch in der Eroica keinen Hochzeitsmarsch und aus einem Galopp kein Grablied durch untergelegten Text machen kann. Obgleich ich wohl zugeben muß, daß der Trauermarsch nicht bloß einem Helden sondern auch einem andern Menschen gelten kann.

Der Vf. widerspricht auch selbst dieser Ansicht, indem er von der alten Scala der Schotten redet und sagt: „daß zahlreiche schottische und irische Volkslieder eine ganz eigenthümliche Färbung besitzen". Und nachdem er die mathematischen Unterschiede der verschiedenen Scalen sowie der großen und kleinen ganzen, großen und kleinen halben Töne dargelegt, sagt er: „Wenn auch dieser Unterschied vom mathematischen Gesichtspunkte aus klein ist, so ist er doch sehr groß in ästhetischer Beziehung. Gewisse musikalische Feinheiten, wie z. B. der etwas abweichende Charakter der verschiedenen Tonarten, finden ihre natürliche Erklärung in dieser größern Vielfältigkeit an musikalischen Intervallen. Da das Intervall zwischen c und d nicht dasselbe ist, wie zwischen d und e, so ist auch der Klang von c — d nicht gleichartig (hört!) mit dem Klange d — e. Diese Folgerung auf ein ganzes Musikstück angewendet, führt zu dem Schlusse, daß mit der Wahl des ersten Grundtons und der Tonart die Reihenfolge der Intervalle (großen und kleinen ganzen sowie großen und kleinen halben Tönen) um etwas abgeändert werde und somit auch der Charakter des Musikstücks". — Hierdurch leitet also der Vf. die Charakteristik der verschiedenen Tonarten von den verschiedenen mathematischen Klangverhältnissen ab. Das ist auch andrerseits geschehen. Es ist also nicht unbegründetes Gerede, wenn man den verschiedenen Tonarten und Accorden einen eigenthümlichen psychischen Charakter zuschreibt, wenn man z. B. Esdur für geeigneter zum Ausdruck ernster, feierlicher Stimmungen hält als Gdur. Damit ist nicht ausgeschlossen, daß man auch wohl in anderen Tonarten durch die vielen reichen Hilfsmittel eine ähnliche Stimmung, und in Esdur auch heitere Situationen zum Ausdruck bringen kann. So viel steht aber unwiderleglich fest: die psychische Charakteristik der Tonarten und Accorde wird durch die verschiedenen mathematischen Tonverhältnisse und durch das Tonmaterial erzeugt, also mathematisch begründet. —

Wie ich schon oben andeutete, ist Blaserna sehr genau mit den akustischen Forschungen unserer deutschen Gelehrten, speciell mit den Helmholz'schen bekannt, und stimmt als treuer Anhänger des letztern auch dessen Ansichten über unser temperirtes Tonsystem mit bei. Nachdem er den Unterschied zwischen der mathematischen und temperirten Scala dargelegt, sagt er: „Wenn wir die temperirte Scala der mathematisch genauen Scala gegenüber halten, so sehen wir, daß mit Ausnahme des Grundtons und der Octave kein Ton mit dem andern genau zusammenfällt. In der temperirten Scala finden sich alle Töne etwas abgeändert, bald nach oben, bald nach unten hin. Nehmen wir z. B. die Terz. Diese macht nach unserm Schema bei der genauen Scala 300 Schwingungen, bei der temperirten dagegen $302^2/_5$. Es besteht daher in diesem Falle ein Unterschied von $2^2/_5$ Schwingungen. Man wird sagen, dieser Unterschied sei ein kleiner, wenn man jedoch bedenkt, daß er ungefähr $^2/_3$ von demjenigen beträgt, welchen die pythagoräische Scala ergiebt, wo die Terz durch $303^3/_4$ dargestellt ist, so muß man wohl zugeben, daß er keineswegs außer Acht zu lassen sei. Wir haben gesehen, daß in der griechischen Musik die Harmonie sich hauptsächlich deshalb nicht entwickelte, weil die Terz (die pythagoräische Terz war etwas höher als die unsrige) und die Sext Dissonant waren, und müssen hieraus folgern, daß auch unsere auf die temperirte Scala sich stützende Harmonie eine noch sehr mangelhafte ist". —

(Schluß folgt.)

Werke für Orchester.
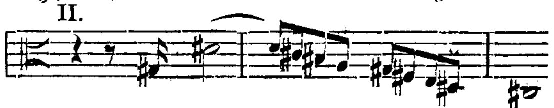
Joseph Huber, Op. 10. „Durch Dunkel zum Licht". Symphonie Nr. 3 nach dem gleichnamigen Lohmann'schen Drama. Stuttgart, Th. Stürmer. —

(Schluß).

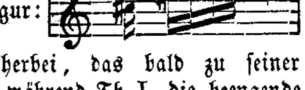
Der Gang der Entwicklung der vorliegenden Huber'schen Symphonie ist in kürzester Andeutung folgender: Der Contrabaß hält zunächst fünf und ½ Tact p das Cis aus, auf welchem sich in der zweiten Hälfte des dritten Tactes das Fundamentalmotiv, zunächst von den beiden Fagotten vermittelt, aufbaut:
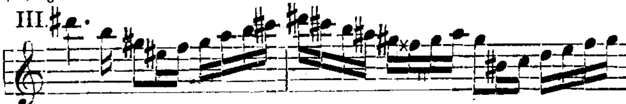


Während der Dominantaccord von Cismoll noch breit ausklingt, wirft bereits die Bratsche einen erregtern Einwurf hin:
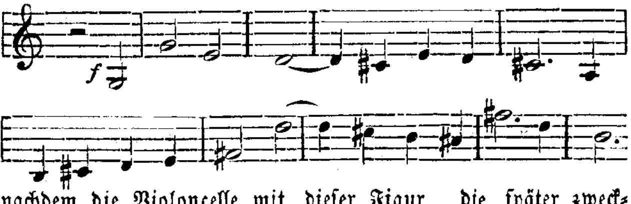


der zu der getragenen Feierlichkeit des Anfanges einestheils wirksam contrastirt, anderntheils das von Haus aus geheimnißvolle Colorit nur noch mit einer düsteren Farbe bestärkt. Mit diesem Materiale beschäftigen sich in geistreicher thematischer Durchführung die bis dahin engagirten Holzbläser, Hörner, Contrabaß und Bratschen.

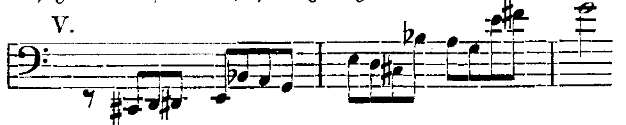
Hatten bis hierher die Violinen noch geschwiegen, so treten sie nunmehr um so gewichtiger und anhaltender auf, die aufwärts dringenden Flöten und Clarinetten anfangs unterstützend und die kurze figurative Bewegung der Oboen verstärkend führen sie mit dieser Figur:  ein neues Entwicklungsmoment herbei, das bald zu seiner vollen Bedeutung ausreift, und während Th. I. die beengende Domnacht andeutet, dem leichten, ausgelassenen Weltreiben sich zuwendet:



Es regt sich jetzt Alles zum erfreulichen Fluß, so sehr auch 1 und 3 gegen einander, oder vielmehr nebeneinander kämpfen. Auf S. 9 bringt ein trugschlußartiger Abschluß einen momentanen Waffenstillstand; die Violinen aber treten muthig sogleich auf der Wahlstatt wieder ein: IV. ohne noch die Entscheidung herbeiführen zu können. Von außerordentlichem musikalischem Reiz ist die Combination von I. (Hörner) und III. (Oboe), das in der Verlängerung auftritt, und bei E zu sinnreichen Alternirungen führt. Majestätische Breite gewinnt es in der Folge, wo die Violinen in dieser Gestalt sich des III. bemächtigen:



nachdem die Violoncelle mit dieser Figur, die später zweckmäßig verwerthet wird, herangewogt:



Alles nun Folgende bietet des Anziehenden nach combinatorischer, selbst symbolisirender Hinsicht soviel, daß wir nur auf genaues Studium der Partitur verweisen können, um keine der bemerkenswerthen Einzelheiten zu übersehen. Kennt man Lohmann's Drama, so wird man die oben angedeuteten Motive Huber's vielleicht so charakterisiren: I) als das des Glaubenswahns, II) als das der Mönchsaskese, III) als das der Weltfreude, IV) das des niedren Sinnendranges (Cesare), V) das der schleichenden Niedertracht.

In diesem Werke prägt sich also weit klarer Alles das aus, was der Comp. in der Vorrede hat andeuten wollen. Wenn zu entscheiden ist, ob er die Anforderungen seiner Symphonietheorie vollständig erfüllt habe, so läßt sich das im Großen und Ganzen bejahen. Vom Streben freilich, zu individualisiren, das jedes seiner Orchesterinstrumente principiell gleichmäßig beseelen sollte, läßt sich z. B. in der Trompetenbehandlung nichts verspüren; diese treten grade wie in der älteren Symphonie lediglich als Füllmasse auf, zu hervortretender oder ausschlaggebender Bedeutung bringen sie es nicht. Doch was will diese kleine, sicherlich kaum zu vermeidende Inconsequenz besagen im Hinblick auf die übrige Strenge der Einhaltung seiner principiellen Vordersätze? Würde wahrscheinlich Consequenz auch hier zu geschmackloser Pedanterie geführt haben.

Die Orchestration bekundet überall den zielbewußten, wirkungssichren Künstler; sie erheischt keinen ungewöhnlichen Apparat, weiß aber die einmal herbeigezogenen Ausführungsmittel am rechten Ort das rechte Wort sprechen zu lassen. Natürlich trifft diese Symphonie der Vorwurf der „Formlosigkeit" seitens aller derer, die den üblichen Formen eine unantastbare Heiligkeit zugestehen. Doch kann der Tadel der Formalisten für H. nur ein glänzendes Lob sein, und Beweis dafür, daß sein Beginnen ein außergewöhnliches und eigenthümliches, für welches der seitherige Maßstab keine ausreichende Dienste mehr leistet. Wer aber auf den Entwicklungsgang H.'s vorurtheilsfrei eingeht, der wird in ihm nicht allein eine zwingende Logik, sondern auch ein erfreuliches Ebenmaß des Periodenbaues entdecken; nicht etwa, daß ein Glied mit der steifen Regelmäßigkeit des Soldatenschrittes an das andre sich schließt, sondern in dem wohlabgewogenen Maß der feindlichen und freundlichen Gruppirung. Kein Tact scheint zu viel, nur dem Schluß des Ganzen möchte man vielleicht einige gesättigtere und gewichtigere Tacte hinzuwünschen, entsprechend den erhebenden Schlußworten der Lohmann'schen Diana: „Ahnend Gefühl, das zum Höchsten rage, bringt die ersehnte Stunde heut'. Durch Dunkel ans Licht, aus Nacht zum Heil und stille Seligkeit im Herzen".

Da der Comp. an das Lohmann'sche Drama „Durch Dunkel zum Licht" anknüpft, darf wohl auch zum Schluß noch die Frage erörtert werden, inwieweit die Huber'sche Symphonie das Lohmann'sche Drama musikalisch zu decken vermag. Da läßt sich nun beobachten, daß Huber's Musik füglich als eine treffliche Symphonie in oben erwähnter Bach'scher und italienischer Bedeutung anzusehen; als ein instrumentaler Einleitungssatz, der charaktervoll auf das Drama, mag es nun gesungen oder gesprochen werden, vorzubereiten befähigt ist. Im Worte „vorbereiten" liegt schon, daß der Comp. immer nur andeutet, wo der Dichter ausführt; so soll der Composition keineswegs ein Vorwurf erwachsen, wenn wir gestehen, daß die Lohmann'sche Dichtung eine reichere Leidenschaftlichkeit, ein schärferes Gegeneinander, eine einschneidendere Wucht entfaltet, als es die Symphonie vermag; das umgekehrte Verhältniß wäre vielleicht nicht einmal wünschenswerth. Doch schon die Energie, mit welcher Huber die Gesammtstimmung des Lohmann'schen Dramas musikalisch concentrirt und ihm sich anschließt, kann dem Comp. nicht hoch genug angerechnet werden. Es bleibt dieses Werk auf alle Fälle ein sehr bedeutendes, wenn nicht das bedeutendste Orchesterwerk aus jüngster Zeit, und erhält vermöge der glücklichen Befolgung einer neuen Entwicklungsmethode eine unabsehbare Tragweite. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Wir haben seit längerer Zeit keine eingehenden Mittheilungen über unsere Oper gebracht. Mit Beginn des verflossenen Winters wuchs unser Zeitungsmaterial sehr bald so stark an, daß wir trotz des besten Willens noch immer in fast monatelangem Rückstande sind, welcher zwingende Umstand nur in dem früheren Entschlusse bestärken konnte: bei einem im vor. Sommer fast durchgängig so völlig neu geschaffenen Kunstinstitute einen diesen Uebergangszustand länger abklärenden Gährungsproceß abzuwarten. — Bleiben auch noch manche Lücken in Repertoir und Besetzung auszufüllen oder bei manchen Leistungen störende Schattenseiten zu beseitigen, so muß doch ein die Verhältnisse, zumal im Vergleich mit dem jetzigen Standpunkte der meisten anderen Bühnen gerecht abwägendes Urtheil zugestehen, daß der jetzige Operndirector Angelo Neumann unermüdlich bestrebt ist, abgerundetere Darstellungen zu bieten, resp. dieselben mit einem keineswegs gewöhnlichen Grade von Umsicht und Talent inscenirt. Wenn ihn die starke Verschiedenartigkeit des norddeutschen und Wiener Geschmackes, des dortigen und hiesigen Publikums noch nicht immer das Richtige treffen ließ und es ihn manchen harten Kampf kostete, den seinigen unseren Anschauungen gemäß zu ändern, so darf dies nicht verwundern. Ein Institut wie die Wiener Hofoper muß vor Allem Werth legen auf phänomenale Stimmen und glänzende Ausstattung; das Publikum jener übersieht viel eher Ungleichheiten in den Leistungen, als das unsrige, welches in erster Reihe Solidität, Sorgfalt und Abrundung verlangt. Seine den letzteren Seiten neuerdings immer entschiedener und erfolgreicher gewidmeten Bestrebungen verdienen um so wärmere Anerkennung. —

Werfen wir nun zuerst einen Rückblick auf das Repertoir des letzten Halbjahres, so erzielt dasselbe folgendes für ein Stadttheater im Allgemeinen höchst ehrenvolles Resultat. Es waren vertreten: Beethoven mit „Fidelio", Gluck mit „Armida" (neu), Mozart mit „Don Juan", „Figaro" und „Zauberflöte", Wagner mit „Rienzi" (neustd.), „Fl. Holländer" „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Meistersinger" (in mehreren Matinéen außerdem Fragmente aus den „Nibelungen"), Weber mit „Freischütz" und „Abuhassan" (neu), Schubert mit dem „Häuslichen Krieg" (neu), Marschner mit „Heiling", Boïeldieu mit „Weiße Dame", Meyerbeer mit „Hugenotten" und „Prophet", Verdi mit „Aïda" (neu) und „Troubadour", Halévy mit der „Jüdin", Gounod mit „Faust", Rossini mit „Tell", Lortzing mit „Zar und Zmrm." und „Waffenschmidt", Nicolai mit den „Lustigen Weibern von Windsor", Kreutzer mit dem „Nachtlager in Granada" und Auber mit „Stumme von Portici" und „Schwarzem Domino". — Am Vollständigsten war folglich Wagner vertreten. Wünschenswerth blieb dagegen noch größere Berücksichtigung von Gluck („Orpheus", „Alceste" und beide „Iphigenien"), Cherubini („Medea" und „Wasserträger"), Spontini („Vestalin"), Marschner („Templer" und Vampyr"), Mehul („Joseph" und „Je toller, je besser") sowie der überwiegend deutschen Spieloper und des Singspiels, Letzteres auch im Interesse der Erholung nicht nur der Sänger und des Orchesters*) sondern auch des Publikums. Die 5 bis 6 ebengen. Werke dieses Genre's wurden nämlich im Vergleich mit der Zahl großer Opernvorstellungen verhältnißmäßig selten gegeben und meist nur bei plötzlichen Erkrankungen als Aushülfestücke unvorbereitet eingeworfen. Auber's „Schwarzer Domino" aber liegt unseren trefflichen deutschen Sängern viel zu fern, um sich auf dessen glattem Pariser Salonparkett mit entsprechend prickelnd graziöser Leichtigkeit bewegen zu können. Andrerseits muß besonders anerkennend hervorgehoben werden, daß mit der neuen Direction der früher mit so viel Behagen cultivirte Offenbach und Gen. so gut wie gänzlich verschwunden sind, desgl. die für die Meßfremden bestimmten Zauberfeerien. Ebenso ausgezeichnet wie die jetzige Opernregie, welcher man höchstens zuweilen den Vorruf allzu glänzender Ausstattung machen könnte, ist auch, wie bereits früher hervorgehoben, in Sucher's Händen die musikalische Führung aufgehoben, besonders was Wagner'sche Opern betrifft. Geniales Erfassen und Durchdringen der Aufgaben vereinigen sich bei S. mit wirklichem Feuer der Begeisterung und ächter Pietät, Vorzüge, welche noch hervorragendere Resultate versprechen, wenn sich mit denselben weitere Klärung der Anschauungen sowie noch etwas von jener unerläßlich strengen Zucht der Schule und des Handwerks vereinigt, welches seinen ja sonst in keiner Weise mit ihm vergleichbaren Vorgänger Schmidt doch immerhin zu einem so zuverlässigen Führer der Sänger wie des Orchesters machte, jene Gründlichkeit, welche bei genialen Naturen wahrhaft plastische Ausgeprägtheit aller Einzelnzüge zur Folge hat. Sicher werden durch solches ächt reliefartiges Herausarbeiten zugleich manche Tempi, namentlich beclassischen Opern, an Breite oder Ruhe gewinnen. Die soeben erfolgte Aufführung der „Meistersinger" ist nicht nur im Allgemeinen als eine seiner größten und genialsten Thaten, sondern grade auch nach jener Seite als ein erheblicher Fortschritt hervorzuheben. Die ungetheilte Sympathie und Beliebtheit, welche sich Sucher in allen aufgeklärteren hiesigen Kunstkreisen erworben, ist wohl Beweis genug für seinen Werth für und das hohe Interesse, mit welchem man sein Wirken und seine Entwicklung verfolgt. —

(Schluß folgt.)

*) Ueber Letzteres entnehme ich einem Artikel des Prof. Dr. Oskar Paul folgende sehr wahre und beherzigenswerthe Hinweise. „Das Leipziger Stadttheater, dessen Mitglieder im Theater und im Gewandhausconcert in ungemein vielseitiger Weise thätig sind, hat in der letzten Zeit so große Anstrengungen auf sich nehmen müssen, daß unbedingt eine Erschlaffung zu erwarten ist, wenn den Musikern nicht die nöthige Zeit zur Erholung gegönnt wird. Sonntag „Armida", Montag „Freischütz", Dienstag „Singakademie", Mittwoch „Hans Heiling", Donnerstag Gewandhausconcert und die zu solchen Aufführungen nöthigen Proben mußten die Kräfte der pecuniär äußerst niedriggestellten Musiker in dem Maße absorbiren, daß ihnen die Freude an der Pflichterfüllung, welche zur Hervorbringung kunstwürdiger Leistungen unentbehrlich ist, wahrscheinlich ganz genommen wurde. Da Leipzig die Pflege der Musik mit Recht als eine Hauptaufgabe betrachtet und da auch in Zukunft das Streben nach künstlerischer Bedeutung in verschiedenen Richtungen eine Häufung der Aufführungen, welche ohne die Beihülfe der vorzüglichen Orchesterkräfte nicht ins Werk gesetzt werden können, zur Folge haben wird, so ist jedenfalls das einfachste Mittel zur Vermeidung von Ueberanstrengungen die Verstärkung des Orchesters. Die Theater- und Gewandhauscapelle müßte über 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotte, 2 Contrafagotte, 4 Trompeten, 8 Hörner, 6 Posaunen, über eine noch um die Hälfte stärkere Besetzung der Streichinstrumente und über eine ausreichende Vertretung der übrigen Instrumente (Pauken, Piccolo rc.) verfügen, sodaß Krankheitsfälle oder Häufungen der Reproductionen weder Störungen noch Ueberanstrengungen verursachen könnten. Bei der vorgeschlagenen Besetzung wären für die Musiker die nöthigen Ruhetage durch Abwechslung im Dienst und in gewissen Fällen wahrhaft großartige Arrangements in unserem Kunstleben zu erzielen. Die Stadt Leipzig darf nicht glauben, daß fortwährend an dem Mendelssohn'schen Ruhme und an der Tradition gezehrt werden kann, sie wird jedenfalls auch die Pflicht erkennen, auf der ruhmvollen Bahn fortzuschreiten, um die Krone im musikalischen Deutschland zu behalten. Die Erhaltung derselben ist ja nicht mit so großen Opfern zu erkaufen und schließt außerdem wirklich einen Act der Humanität und Menschenpflicht in sich, denn nach Einführung der stärkeren Besetzung würden die Orchestermitglieder erst wieder aufathmen und ihre überangestrengten Nerven zu einer erneuten, die Kunst fördernden Thätigkeit kräftigen können." —

Das Verlangen, neue Werke kennen zu lernen, hatte ungeachtet der milden Frühlingszeit am 8. wieder ein aufmerksames Publikum in Blüthner's Salon zu Alex. Winterberger's zweiter Novitätenmatinée vereinigt. Es wurde nicht nur Neues, sondern auch Werthvolles in meist vortrefflicher Reproduction geboten. Die HH. Capellm. Treiber und Prof. Winterberger eröffneten dieselbe mit zwei vierhändigen symphonischen Pianofortestücken Op. 14 von Grieg, welche durch effectvolle instrumentale Behandlung sowie durch ihre geistige Frische einen vortheilhaften Eindruck erzielten.— Hierauf trug der Männergesangverein „Hellas" unter Leitung seines Dirigenten Rich. Müller drei geistliche Männerchorgesänge Op. 60 von Alex. Winterberger vor. Bei den stellenweise etwas schwierigen Modulationen, namentlich bei den nacheinander folgenden Stimmeneinsätzen wurde etwas detonirt. Doch waren diese vorübergehenden Intonationsschwankungen nicht so störender Natur, um die ästhetische Wirkung zu beeinträchtigen. In den ersten beiden: „Neujahrslied" und „Am Todtenfest" sind die Worte innig empfunden und sprechen in Tönen aus, was des Erdenpilgers Herz bewegt. Sie dürfen mit zu den schönsten religiösen Männergesängen gezählt werden. Weniger stimmungsvoll erscheint der dritte „Auf Gott allein!" Auch die Melodik und Harmonik an sich betrachtet vermochte hier nicht zu interessiren. Dagegen sprudelte uns recht frische Lebenslust aus Winterberger's „Waldscenen" für Pianoforte Op. 50 entgegen, welche Hr. Capellm. Treiber mit bekannter Virtuosität vortrug. Waldesrauschen, Jagdgetümmel und andere Bilder zogen in lebensvollen Tongebilden vorüber. — Drei Lieder von Hermann Götz: „Wandervöglein", „Schließe mir die Augen beide", „Geheimniß", vermittelte uns Frl. Stürmer mit ihrer klaren, wohltönenden Sopranstimme und innig empfundenen Gefühlsweise. Das letztere, von R. Pohl gedichtet, dürfen wir hinsichtlich der Auffassung und des Tongehalts wohl als das gehaltvollste bezeichnen.— Zum Schluß spielte Frau Winterberger mit den HH. Pestel und Grabau das Trio Op. 14 von Ign. Brüll. Sorgfältig einstudirt, ging diese Ensembleleistung trefflich von Statten. Dieses Werk bietet nur in seinen beiden Mittelsätzen — Andante, Scherzo — wirklich inspirirte Ideen in gewandter, formaler wie instrumentaler Behandlung, während im ersten und im Finale mehr die kühle Reflexion gewaltet hat. Dort wird ein Motiv durch zahlreiche gesuchte Durchführungen abgehetzt und hier vermag weder die Arbeit noch der Tongehalt zu fesseln. Abgesehen hiervon war diese Matinée im Ganzen betrachtet recht befriedigend. — S.

Weimar.

Das übliche Hofconcert beim Jahresbeginn brachte die für uns noch neue Hochlandsouverture von Gade und den für uns ebenfalls unbekannten neuen Ungarischen Sturmmarsch für gr. Orch. von Franz Liszt, der zu den eingänglichsten und glänzendsten neueren Orchesterwerken zu zählen ist. Außerdem hörten wir den modernen Paganini, Pablo de Sarasate in zwei Concertfantasien, in denen er seine fabelhafte Technik und seltene Grazie, gepaart mit südlichem Feuer, hinreichend zu entfalten Gelegenheit hatte. In die anderen Unterhaltungspiecen hatten sich die HH. v. Milde, Vater und Sohn, sowie Frl. Horson bestens getheilt.

Im zweiten Abonnementconcerte der Hofcapelle excellirte namentlich Kammervirt. Th. Ratzenberger durch besonders gelungene Wiedergabe von Liszt's Esdur- und H. v. Bronsart's Fismollconcert. Ersteres ist bekanntlich als eine „Klaviergröße" ersten Ranges anerkannt; das zweite, soviel ich weiß, zum ersten Male vorgeführt, imponirte durch Originalität und clavieristischen Glanz. Das etwas scherzoartige Finale hielt ich zu erst für den dritten Satz und vermißte den erwarteten glänzenden vierten Satz schmerzlich, da ich gern noch recht lange zugehört hätte. Solche Compositionen wie von Liszt und Bronsart hört man eben nicht alle Tage. Die von Müller-Hartung recht gut vorgeführte neue Götz'sche Symphonie gefiel sehr gut, namentlich wirkungsvoll waren der zweite und dritte Satz. Frl. Bertha Kirchner, in höchst liebenswürdiger Weise für Frl. Horson eintretend, sang eine Arie aus der „Schöpfung" mit vortrefflicher Technik und guter Auffassung, wie ich überhaupt das sichtliche Fortschreiten dieser begabten Künstlerin bestens constatiren muß. — Auch in einem Concerte des blinden Orgelspielers Heinrich Hartung aus Uhder bei Heiligenstadt, der allerdings noch viel Mehr lernen muß, ehe er zu der Bedeutung seines blinden hochbegabten Collegen Karl Grothe gelangt, sang die genannte Dame Arien von Seb. Bach und Mendelssohn außerordentlich schön. In diesem Concerte hörten wir auch unsern tüchtigen Violoncellisten Hofmus. Seeber zum ersten Male, er spielte ein Stück eigener Composition („Jeremiade") und Adagio von G. Merkel mit Orgelbegleitung (Lehrer Werner) recht befriedigend.

Im dritten Abonnementconcerte entfaltete Concertm. Kömpel den ganzen Zauber seines noch lange nicht genug gewürdigten classischen Spieles in Bruchs Violinconcert unter großem Beifall. Die Orchesterleistungen der Hofcapelle: Anakreonouverture und Fragmente aus „Romeo und Julie" von Berlioz waren recht anerkennungswerth, namentlich sicher und schwungvoll gingen die heiklen Sätze von dem ebenfalls noch immer nicht hinlänglich erkannten größten französischen Instrumentalcomponisten. Auch E. Lassen's Symphonie erfreute sich beifälliger Aufnahme und recht tüchtiger Ausführung.

Das letzte Abonnementconcert der Hofcapelle brachte Liszt's „Orpheus", ein neues Concert für Piano und Orch. von Mayer-Olbersleben, vortrefflich gespielt von Bußmeyer aus München, welcher außerdem noch mit Chopin's bekannter Gmollballade und Liszt's Campanella (nach Paganini) excellirte. Der junge Virtuos erzielte vielen Beifall nicht nur wegen seiner bedeutenden Technik, sondern auch durch seinen durchgeistigten Vortrag. Meyers neues Werk hat mir mehr imponirt als alles Frühere, was ich von diesem talentvollen Thüringer kennen lernte. Bedeutende Gedanken, höchst interessante thematische Verarbeitung derselben, organische Verbindung des fein ausgestatteten Clavierpartes mit dem glänzend gehaltenen Orchester verleihen dem interessanten Werke ungewöhnliche Bedeutung. Eine „Frühlingscantate" nach Lenau von J. N. Fuchs bietet manches Schöne; leider ist das interessante Werk zu breit ausgesponnen und nicht mannigfaltig genug in der Stimmung, sodaß es ziemlich ermüdend wirkte. Frl. Horson sang eine Arie aus „Johann von Paris" recht brav. —

Der „Verein der Musikfreunde" brachte am 28. Febr. ein neues recht interessantes Streichsextett von Nicolai v. Wilm, welches sehr gefiel und dem anwesenden Componisten vielen Beifall eintrug. Thematische Erfindung, mannigfaltiger Stimmungswechsel und interessante Arbeit sowie die vortreffliche Ausführung der HH. Kömpel, Huhn, Nagel, Hager, Friedrichs und Seeber sind preiswerth. Auch in einigen eingänglichen Liedern, vortrefflich gesungen von Franz v. Milde jun., zeigte sich das freundliche Talent des jungen Componisten im besten Lichte. Nicht minder beifällige Aufnahme und sehr gute Ausführung erfuhr Hummel's berühmtes Dmollsextett. —

Die beiden Kammermusikabende der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Grützmacher und v. Milde boten Feinstes und Bestes in jeder Beziehung; wir hörten: 2 Quartette von Schumann und Haydn, 2 Trios von Beethoven und Rubinstein, und „Werners Lieder aus Welschland" von G. Henschel wiederholt. Obwol sich H. v. Milde sehr um letztere Novität bemühte, so erreichte sie trotzdem nur einen Achtungserfolg. —

Ein interessantes Experiment unternahm Kömpel, indem er eine Art historischen Concertes veranstaltete; er führte nämlich an einem Abende Haydn's Symphonie m. d. Paukenschlage, Mozart's Esdursymphonie mit concertirender Violine (Kömpel) und Viola (Nagel), sowie Beethovens „Zweite" recht gut vor. Die beiden vorzüglichen Solisten wurden sehr gefeiert. —

Die Großherzogl. Orchesterschule gab wiederum zwei recht erfreuliche Lebenszeichen durch eine Orchester- und eine Kammermusikaufführung; von beiden läßt sich nun Günstiges berichten. In der letzten Vorführung excellirte u. A. auch ein recht anständiges Solo-Männerquartett von Schülern des großherzl. Seminars, welchen M. H. einige Lieder von Franz vortrefflich einstudirt hatte. Ferner brachte auch die großherzl. Orchesterschule in einer sehr gelungenen Kammermusikaufführung Onslows Amollsextett, eine Vcellfantasie von Grützmacher und 3 Volkslieder für Chor arr. von J. Maier, ausgeführt von den beiden ersten Gesangklassen. Raff's Quintett für Piano und Streichquartett war eine Glanzleistung der betheiligten Eleven. —

Ein Concert des „Liederkranz" unter Th. Winklers Leitung zeigte recht gute Erfolge in der sehr dankenswerthen Cultur des Volksliedes; die Fortschritte des erst vor Jahresfrist gegründeten Institutes für gem. Chorgesang waren wirklich überraschend. Auch Opernf. Hentschel erntete für mehrere Lieder von Schumann und Löwe reichen Beifall, nicht minder wie der Leiter des Vereins, der sich außer in dieser Eigenschaft, wiederum als einer der größten lebenden Flötenvirtuosen erfolgreich producirte. —

Bezüglich der clavieristischen Leistungen von Schülerinnen der Frl. Stahr trage ich noch nach, daß vorzüglich die Leistungen der Damen Frl. Staffelstein (Raff „Am Loreleyfels"), ungar. Rhapsodie von Liszt 4hdg. (Frl. Buhlen und Frl. Sinclair), der beiden Frls. Werther, Frl. Dreier, und besonders des Frl. Peucer nebst Hrn. v. Heyne hervorzuheben sind. —

In der Hofoper ist auch in der letzten Zeit Nichts von Bedeutung vorgekommen und nur zu vermelden, daß das Repertoir durch ernstliche Erkrankung von Frau Fichtner-Spohr sehr beschränkt wurde. Als Gast erwarb sich Frl. Ravina aus Wien vielen Beifall. — Lassen's Musik zur Devrientschen Bearbeitung des Götheschen „Faust" gelangte nicht weniger denn dreimal zu sehr gelungener Aufführung unter großer Theilnahme des Publikums. Ueber diese Musik habe ich schon im vor. J. das Nöthige gesagt. Nach Anhörung des „Nibelungenringes" in Bayreuth muß ich allerdings mein damaliges Lob hinsichtlich der Originalität gegenwärtig einigermaßen einschränken. — Frl. Brandt aus Berlin, welche als Gast im „Lohengrin" (Ortrud) leider nur einmal auftrat, wurde sehr durch Beifall ausgezeichnet. — Als „Nov-Antike" wurde Mozart's Cosi fan tutti mit dem Originalrecitativen (für Quartett von Kalliwoda arr.) mehrfach beifällig vorgeführt. — A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 17. v. M. im Peabodyconservatorium: Ddursymph. von Beethoven, „Mignon" von Liszt (Frl. Henne), Violinconcert von Bruch (Cctm. Reisewald), Ouv. z. d. „Zwergmädchen" und Nordische Suite von Hamerik. —

Basel. Am 8. zehntes Abonnementconcert: Eroica, Arie aus „Faust" (Hofopernf. Promada aus Stuttgart), „Traumbild" von Stiehl, Lieder von Huber und Brahms sowie Ouverture zu „Oberon". —

Bonn. Am 9. Abonnementconcert von Langenbach mit Frau Schrattenholz: Ouv. zur „Zauberflöte", Arien aus „Orpheus" und von Stradella, Septett von Beethoven, Violinromanze von Bruch (Cctm. Pauli) und Ouvrt. zu „Richard III", von Volkmann. „Die Instrumentalvorträge waren wie immer bei dieser ausgezeichneten Capelle ganz vortrefflich. Die Sängerin erfreute sich des reichsten Beifalls". —

Bremen. Am 10. letztes „Privatconcert" mit Violin. Heermann aus Frankfurt a. M. und Frl. Amalie Kling aus Berlin: Radecke's Ouverture zu Shakespeare's „König Johann", Beethovens Adursymphonie, Mozarts Ddurviolinconcert, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Sextusarie aus „Titus", Lieder von Schubert (Ganimed), Grimm („In der Mondnacht"), Schumann („Waldesgespräch") und Brahms („Sandmännchen"). „Die Ouverture des Berliner Concertmeisters scheint uns im Ganzen den Gehalt des Shakespeare'schen Drama's recht wohl wieder gegeben zu haben, soweit die gegen musikalische Behandlung spröde Gestalt des Faulconbridge dies zuläßt, und ist eine sehr achtenswerthe Composition, in welcher das erste Hauptmotiv des Allegro charakteristisch erfunden und durchgeführt ist. — Unter allen gegenwärtig lebenden Vertretern des Violinspiels wüßten wir Niemanden, der einem Mozart'schen Concert so unbedingt und vollkommen gerecht zu werden und einem modernen Ohr seine Schönheiten in ihrer ganzen Ursprünglichkeit darzulegen vermöchte, wie unser Frankfurter Gast. Bei ihm vergißt man vollständig, was an den Mozart'schen Formen etwa schon antiquirt scheint. Auch die Vieuxtemps'sche Ballade und Polonaise erhielten schönste Ausprägung. — Bei Frl. Kling ist man im Voraus sicher, den musikalischen Gehalt der von ihr auserwählten Tonstücke rein und geschmackvoll wiedergegeben zu erhalten. Das Pathos der vortrefflich gesungenen Arie des Sextus würde sich allerdings dramatisch noch steigern lassen, auch der Göthe-Schubert'sche „Ganymed" sowie das allbekannte Eichendorf-Schumann'sche „Waldesgespräch" bedingen wohl einen noch intensiveren Stimmfond. Davon abgesehen konnte man mit der Behandlung ihrer Aufgaben einverstanden sein, besonders sprach Grimm's „Mondnacht" an. — Bei der Ausführung der Beethoven'schen Symphonie, in welcher die Temponahme durchgängig richtig schien, bewährte unser Orchester wieder seine volle Tüchtigkeit." —

Breslau. Am 3. zwölfte Kammermusik mit den Gebr. Thern sowie den HH. Himmelstoß, Elkan, Trautmann und Schubert: Quartette in Emoll aus 192 Nr. 6 von Raff und in Fmoll von Beethoven, Claviersoli von Thern, Raff und Beethoven. — Am 7. Concert der Gbr. Thern mit Frl. v. Köttritz und Frl. Manasse: Serenade von Beethoven, Nocturne und ungar. Pastoralphantasie von Thern, Tarantella von Raff, Lieder von Brahms und Raff, Fmolletude und Desdurwalzer von Chopin, Duette von Schumann und Lassen und Polacca von Weber. —

Brüssel. Im Nationaltheater wurden im 5. Volksconcerte unter Duponts Direction ausschließlich Wagner'scher Werke gespielt und fast jede Nr. verlangte man stürmisch da capo, welchem Wunsche aus Rücksicht auf die Bläser unmöglich Folge geleistet werden konnte. —

Cassel. Am 6. viertes Abonnemeotconcert: Spohr's „Weihe der Töne" und Beethoven's Missa solemnis. —

Cilli. Am 8. Concert von Frl. Lichtenberger mit HH. Blümel und W. Kienzl aus Graz: Arien aus „Figaro", „Troubadour" und „Jüdin", „Kahnscene" von Kienzl, Lieder von Kücken und Kienzl, Duett aus „Hans Heiling" und Marche funèbre von Chopin. —

Cöslin. Concert von Rappoldi und Frau: Gmollsuite von Ries, Claviersoli von Schumann und Mendelssohn, Andante und Rondo aus dem 3. Violinconcerte von Vieuxtemps, Violinsoli von Schubert und Paganini und 2. Rhapsodie von Liszt. —

Dresden. Am 17. v. M. im Conservatorium: Trio (Op. 1. Nr. 3) von Beethoven (Frl. Königsdörfer, Sachse und Morand), Lieder von Eckert und Taubert (Frl. Cohen), Airs hongrois von von Ernst (Kümmel), Arie von Donizetti (Frl. v. Beumelburg), Oboevariationen von Verhulst (Trepte) und Esmollquintett von Hummel (Frl Vollrath, Frohberg, Scholze, Morand und Ehlers). — Am 2. Hofconcert unter Mitwirkung des Kammerv. Fr. Grützmacher, des Concrtm. Lauterbach sowie der Hofopernf. Frau Schuch und Baff. Köhler: Orchesterwerke von Weber, Beethoven und Saint-Saëns, Violinconcert von Goldmark, Vcellromanze von Dietrich 2c. —

Gent. Am 7. Conservatoriumsconcert: Hebridenouv., Chor aus „Alceste", Eroica, Requiem von Hanssens und Halleluja aus dem „Messias". —

Graz. Am 26., 27. und 28. März Musik-Fest des „Grazer Gesangvereins": Orpheus" von Gluck. Beethoven's Missa solemnis. Hebridenouv., „Der Kinder Reich" von Blumenthal, Chöre von Brahms und Mendelssohn, „Theilung der Erde" von Haydn (Maas), Concertstück von Weber (Treka), „Allmacht" von Schubert-Liszt (Frau Wilt), Leonorenouv. und „An an die ferne Geliebte" (Kammers. Walter), Chöre von Schumann und Bach, Arie aus der „Entführung" und Hallelujah aus Händels „Messias". —

Hirschberg. Am 11. durch den Musikverein: Trio von Beethoven (HH. Kepper, Eisner und Schwalbe), Claviersoli von Schumann und Liszt (Dr. Fuchs) und Reinecke's „Schneewittchen". —

Kaschau. Am 4. Concert des Hofopernf. v. Bignio und Pnst. Leitert aus Wien mit den Frl. R. und H. Roche: Claviersoli von Liszt, Schumann, Tausig und Wagner, Gesänge von Meyerbeer, Wagner, Liszt, Mozart und Egressy, Duette von Thomas und Donizetti, Lieder von Goltermann und Schubert, rc. —

Leipzig. Am 13. sechstes Symphonieconcert von Walther mit den HH. Prof Zopff, Dr. Stade, Horn und Harfenv. Wenzel: Sommernachtstraumouv., „Ständchen" von Schubert, „Meditation" von Bach-Gounod, Moment musical von Schubert-Horn, Dmollconcert von David (Bergfeld), „Deutsche Festouvertüre mit Kaisermarsch" von Hrm. Zopff und Fdursymphonie von Beethoven. —

Mannheim. Am 8. letzter Orgelvortrag von Hänlein: Bach's großes Esdurpräludium, Adagio aus Beethoven's Cismollsonate, Gebet von Palestrina und Motette von Succo für zwei Chöre a capella (Verein für klass. Kirchenmusik), Schumann's „Träumerei" und Mozart's Fmollphantasie 4hdg. —

Mitau. Am 23. März Kirchenconcert des MD. Postel unter Mitwirkung des Concertmst. Drechsler aus Riga: Messe für Solo- und Chorstim. a capella von F. Richter Op. 44, geistl. Lied von Kirchner, Baßarie aus „Paulus", Adagio religioso für Violine von J. Raff sowie Hymne für Sopran mit Chor und Orgel von Mendelssohn. — Soirée des Concertmst. Drechsler unter Mitwirkung der HH. MD. Postel, Pianist Plapp, Stoffsky und Rubns: Beethoven's Fdurquartett Op. 18, Violinconcert von Bruch und Mendelssohn's Bdurquintett. —

Mons. Am 16. zweites Concert der Academie de musique unter Hubert: mit Violinist Jokisch: Ouverture und Walzer aus der Oper Iets vergeten sowie Chanson dans le mode ancien für Flöte, Oboe, Fagott und 4 Vcelle von Blockx, Bruch's Violinconcert, Tannhäuserouverture und Pastoralsymphonie. —

Mühlhausen. Am 1. Symphonieconcert mit Kammermus. Lorleberg unter Schreiber und Schefter: Ouverturen zu „Don Juan" und „Anacreon", Eroica, „Bilder aus Osten" von Schumann-Reinecke, „Bilder aus Norden" von Hofmann, Liszt's Préludes und Hochzeitsmarsch aus „Feramors" von Rubinstein. —

New-York. Durch die Philharmonischen Gesellschaft Liszt's „Tasso". — Durch die Oratoriengesellschaft: Deutsches Requiem von Brahms, Cantate von Bach und Scenen aus „Orpheus". —

Paris. Am 8. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's Adursymph., Chor aus „Castor und Pollux" von Rameau, Ouvert. zu „Sigurd" von Reyer, La prière du matin et du soir Chor a cap. von Cavaliere, und Sommernachtstraummusik mit Frau Boidin-Puisais und Frl. Soubre. —

Posen. Bach's Matthäuspassion durch den Hennig'schen Gesangverein. „Der Verein hat das Verdienst, den Bewohnern nicht nur unsrer Stadt, sondern auch der Provinz die Bekanntschaft mit diesem Riesenwerke eröffnet zu haben. In dicht gedrängten Reihen sah die Zuhörerschaft, der sich auch Kunstfreunde aus benachbarten Städten zugesellt hatten, gespannt und erwartungsvoll der Aufführung entgegen, über die im Voraus schon Manches zur Verständigung und Vorbereitung laut geworden war, vor sich eine für Posen imposante Chormasse, an deren Spitze vier bewährte Solokräfte, ein ungewöhnlich reiches Orchester; so konnte man auch höher gespannte Erwartungen hegen. Und selbst die kühnsten wurden nicht getäuscht, diese Masse von Kunstkräften hatte sich unter Hennig's Direction zu einer geschlossenen Thätigkeit verbunden, die nicht allein an das Schwerste und Schönste sich herangewagt, sondern auch die Kraft und Stärke erwies, ihre Aufgabe in ungeahnt schöner Weise zu lösen". —

Riga. Am 30. März durch den Bachverein unter Leitung von Bergner Mendelssohn's „Paulus". — Außerdem Concerte von Miska Hauser — Frau Menschikoff aus Petersburg mit Paul Pabst, Frl. Terminsky und Metzdorff — sowie Matinéen von Drechsler und Ruthardt. —

Solingen. Am 24. v. M. drittes Abonnementconcert unter Knappe: Adurquintett von Mozart, Geistl. Lied von Brahms, „Die Seligpreisungen" von Liszt, Fdurviolinromanze (Schuster aus Cöln) und Septett von Beethoven. —

Stolp. Am 5. Concert von Rappoldi und Frau: Violinsuite von Ries, Claviersoli von Schumann und Mendelssohn, Andante und Rondo aus dem 3. Violinconcert von Vieuxtemps, Violinsoli von Paganini und Schubert und 2. Rhapsodie von Liszt. —

Stuttgart. Am 30. v. M. durch den Kirchenmusikverein mit Frl. Koch, Frl. Burger, HH. Huber aus Speyer, Schüttky und Hromada unter Seyerlein: Bach's „Matthäuspassion". —

Wien. Am 17. März Künstlerabend der Gesellschaft der Musikfreunde mit der Pianistin Raab, dem Sänger Barkowsky, Viol. Sauret, der Kammers. Wilt, Helmesberger, Harf. Zamara nebst Tochter und Hrn. Zellner: Liszt's Polonaise in E, Löwe's „Prinz Eugen" Vieuxtemps' Ballade und Polonaise, Löwe's „Odin's Meeresritt", „Das Bächlein" Lied von A. Schäffer, Violincavatine von Raff, Chanson polonais von Wieniawski, Ave Maria von Gounod, Liszts zweite Tarantelle und Cäcilienhymne von Gounod. — Am 24. März Concert des Vcell. Hummer und des Pianisten Emil Weeber: Vcellsonate von Rubinstein, Vcellconcertstück von Hiller, Gmollgavotte von Bach, Gdurgigue von Mozart und Rondo brillante von Weber, Schumann's „Albumblatt" und Chopin's Gmollballade, Tarantella und Concertfantasie von Röver für Vcell. arrang. — Am 8. Soirée von Bonawitz, der Vorführung einer Reihe eigener Compositionen gewidmet. Das Programm bot „ein Clavierconcert, ein Streichquartett, Vokalkompositionen verschiedener Style, auch als Zugabe heitere Tanzweisen für das Piano. Wir müssen die Vielseitigkeit und Phantasie, das Temperament und vor Allem das tüchtige Können des Hrn. Bonawitz voll Lob und Anerkennung hervorheben, sein Clavierquartett zumal von ganz ungewöhnlicher Lebendigkeit der Erfindung und von besonderer Grazie der Führung darf seinen Platz neben Vorzüglichem ehrenvoll behaupten. Ausgezeichnet unterstützt wurde Hr. B., der das Clavier meisterhaft behandelte, von seinem Kollegen Hrn. Schwender am Piano, von den HH. Steffeck, Grünberg, Kotoschka und Winkler, welche die Streichmusik besorgten." —

Wiesbaden. Am 27. März Bach's Matthäuspassion durch den Cäcilienverein mit Frl. Marianne Lübecke, Frl. King, der HH. Dr. Gunz und Bletzacher. „Mit der ersten vollständigen Aufführung der Matthäuspassion hat der Verein eine musikalische Ehrenpflicht erfüllt, denn dieses Werk, welches in unseren Nachbarstädten Frankfurt, Mainz und Darmstadt theils schon längst heimisch ist, theils in diesen Tagen zur ersten Aufführung gelangte, durfte unserer Stadt nicht länger vorenthalten bleiben. Der Cäcilienverein hat eine der größten und schwierigsten Aufgaben mit einem Erfolge gelöst, auf den er stolz sein darf. Aber auch unser Publikum hat sich durch die ungewöhnlich rege Theilnahme, wie sie in ähnlicher Weise von allen Schichten der Bevölkerung kaum jemals einem ernsten Unternehmen der Kunst entgegengebracht wurde, ein ehrendes Zeugniß ausgestellt. Sowol in der Generalprobe, wie bei der Aufführung waren die großen Räume der evangelischen Kirche bis auf den letzten Platz überfüllt. —

Worms. Am 12. dritte Kammermusik von Zajic, Stieffel Gaulé, Kündinger und Pianist Hänlein aus Mannheim mit Frau Seubert-Hausen aus Mannheim: Amollquartett von Schubert, In questa tomba von Beethoven, „Aufträge" von Schumann, Fdur-Variationen Op. 34 von Beethoven. „An die Musik" von Schubert, „Willst Du Dein Herz mir schenken" von Bach und Dmolltrio von Mendelssohn. —

Personalnachrichten.

— Hans Richter hat sich nach London begeben, um die Direction der Wagner-Concerte zu übernehmen. —

— Kammers. Niemann aus Berlin gastirt gegenwärtig in Leipzig als Tannhäuser, Lohengrin und Rienzi. —

— Am Hoftheater in Wiesbaden gastirte eine neue Coloratursängerin Frl. Rolandt mit so glänzendem Erfolge, daß sie sofort engagirt wurde. —

— Der Großhzgl. Hofconcertm. Kömpel in Weimar, als einer der ausgezeichnetsten Repräsentanten der Spohr'schen Schule rühmlichst bekannt, wurde unlängst im academ. Concert zu Jena für den vollendeten Vortrag des Concertstücks und Rondo capr. von Saint-Saens mit ungewöhnlich stürmischem Beifall belohnt. —

— Der ungar. Violinist Remenyi hat sich von Paris zu Concertzwecken nach dem südlichen Frankreich begeben. —

— Charles Dancla, Violinprof. am Pariser Conservatorium, ist vom französischen Kunst- und Unterrichtsminister zum Officier d'académie ernannt worden. —

— In den Solistenconcerten des Kurorchesters in Baden-Baden trat Hornvirtuos Stennebruggen von Straßburg mehrmals auf. Seine bekanntlich außerordentlichen Leistungen auf dem sehr selten gewordenen Naturhorn (Walzer von Ed. Weber, Romanze von Saint-Saëns, beide neu und Normafantasie von Baueur, fanden auch diesmal verdiente Würdigung. —

— Die renommirte Pianistin Frau Szarvady-Clauß spielte in Paris mit großem Erfolge Sachen von Chopin, Hiller, Mendelssohn, Schumann, sowie Beethoven's Gdurconcert und das Cmollconcert von Saint-Saens. —

— Hofmd. Bilse beschließt seine Wintersaison in Berlin am 30. und wird sich mit seiner Capelle zunächst nach Bremen begeben.

— Dem Vcell. Jul. de Swert ist vom König von Würtemberg für die Widmung eines Vcellconcertes das Ritterkreuz 1. Cl. des Friedrichsordens verliehen worden. —

— Emil Naumann in Berlin hat vom König von Italien das Ritterkreuz der ital. Krone erhalten — dgl. Comp. Mazzoleni in Ferrara den Orden der ital. Krone. —

— Die einst hochgefeierte Sängerin Karoline Unger-Sabatier ist kürzlich 72 Jahre alt in ihrer Villa bei Florenz gestorben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Hofmann's „Armin" wird in Dresden Ende d. M. mit den Damen Malten, Nanitz, Roth, HH. Riese, Link, Bulß und Köhler in Scene gehen — desgl. Saint-Saëns Oper „Delila" in Weimar Ende nächsten Monats mit Frl. Brandt aus Berlin. —

In Newyork hat der Impresario Fryer mit seiner deutschen Truppe „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Walküre" vorgeführt. —

In Rom hat sich Boito's nach Göthe's „Faust" bearbeiteter Mefistofele ebenfalls glänzenden Erfolg errungen. —

Vermischtes.

— Die Italienische Oper in London unter Leitung von Mapleson eröffnet am 28. im Her Majesty's Theatre mit Christine Nilsson, Therese Tietjens, Caroline Salla, Mathilde Nandori, Mila Rodani (Röder), Elena Baresi, Alwina Valleria und Trebelli-Bettini, den Tenor. Fancelli, Millet Cabero, Carrion, Talbo, Gayarre, Rinaldini, Grazzi und Tamberlik, den Bariton. und Baff. Rota, Del Puente, Galassi, Medini, Gonnet, Brocolini, Borella und Faure unter Dir. von Costa. Zur Aufführung kommen außer den gewöhnlichen Repertoire-Opern (25 an Zahl) Gluck's „Armida" mit Frl. Tietjens in der Titelrolle; Rossini's „Othello" mit der Nilsson als Desdemona und Tamberlik als Othello; Cherubini's „Medea" mit Frl. Tietjens in der Titelrolle, und Wagner's „Fliegender Holländer" mit der Nilsson als Senta und Faure als Holländer. —

In der Königl. Bibliothek zu Brüssel hat man kürzlich ein merkwürdiges Mannscript, nämlich Auber's früheste, wahrscheinlich erste Oper im Manuscript gefunden, welche von keinem seiner Biographen erwähnt wird. Die in Quartformat in rothem Maroquin gebundene Partitur führt den Titel: Jean de Chimay, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Lemercier, musique de M. Auber. Zugleich ist bemerkt, daß sie am 15. Nov. 1812 auf dem Theater zu Chimay zum ersten Mal in Scene gegangen. Der Componist war damals 28 Jahr alt und betrat die eigentliche Oeffentlichkeit erst 1813 mit der Oper Le sejour militaire. —

— Jubiläum des Gesang- und Musikvereins zu Lugos. Wie im schönen Ungarlande die holde Tonkunst gehegt und gepflegt wird, ist weltbekannt. Deutsche und Magyaren vereinigt bilden Gesangvereine, wo die Harmonie der Töne die Herzen zweier Nationen zu harmonischer Gesellig keit vereinigt. Wie dauernd dieses harmonisch einigende Band ist, davon giebt uns die Stadt Lugos einen Beweis, wo der dortige Gesang- und Musikvein im vor. J. ein Vierteljahrhundert seines Bestehens feierte. Und was das höchst Erfreuliche bei diesem Ereigniß: ein und derselbe Dirigent, der den Verein gegründet und bisher ununterbrochen geleitet, steht noch an der Spitze desselben. Gewiß eine Seltenheit des musikalischen Vereinslebens. Dieser wackere Dirigent, der sich 25 Jahre hindurch der Liebe und Achtung seiner Vereinsmitglieder zu erfreuen hatte, heißt Conrad Paul Wusching. Ihm wurde, wie schon v. J. in Nr. 51 gemeldet, am 26. Nov. von dem Vereinsvorstand ein silberner Pokal als Zeichen der Erinnerung, Dankbarkeit und Verehrung überreicht, auf welchem in ungarischer und deutscher Sprache folgende Worte eingegraben: „Die wirkenden Mitglieder des Lugoser Gesang- und Musikvereins Herrn Conrad Paul Wusching als dem Gründer des Vereins zur Erinnerung an das 25 jährige Bestehen des Lugoser Gesang und Musikvereins am 26. Nov. 1876." Daß man den Tag auch durch eine heitere Festlichkeit feierte, war selbstverständlich. Dieser Verein verschönert sich das Dasein nicht nur durch leichtere Gesänge in deutscher und ungar. Sprache sondern führt auch größere Werke auf, z. B. Haydn's „Sieben Worte des Erlösers", Offertorien, Messen, Requiems und andere bedeutendere Comp.; gelegentlich auch eine kleine Operette, ein Lustspiel und sonstige erheiternde Scenen. In seinem Kreise ertönen unsere Lieder von Schubert, Mendelssohn, Zöllner, Silcher, Witt, Kreutzer u. A. Die Mitgliederzahl belief sich im vor. Jahre auf 364. Mit diesem Verein ist auch zugleich eine Gesang- und Musikschule verknüpft, welche gegenwärtig von 30 Schülern besucht wird. Der Verein ist im vor. J. (Ständchen und andere Gelegenheitsmusiken nicht mitgerechnet) in 10 Productionen vor die Oeffentlichkeit getreten, in welche 57 Tonstücke verschiedener Autoren in deutscher und ungar. Sprache zu Gehör gebracht wurden. Möge er nach dem silbernen auch sein goldenes Jubiläum feiern. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brüll, J., Esdurtrio. Leipzig, 2. Novitätenmatinée von Winterberger.
Dietrich, A., Vcellromanze. Dresden, Hofconcert.
——— „Normannenfahrt". Elberfeld, 2. Concert unter Posse.
——— Violinconcert. Celle, im Tonkünstlerverein.
Fitzenhagen, W., Festmarsch. Moskau, Extraconcert der russ. Musikg.
Forchhammer, Trio. Hamburg, im Tonkünstlerverein.
Franke, H., Hymne an den Gesang. Sorau, Concert unter Franke.
Goldmark, C., Violinconcert. Dresden, Hofconcert.
——— Symphonie „Ländliche Hochzeit" Berlin, Concert von Bilse.
Götschius, P., „Samson" Symphonische Dichtung. Stuttgart, 16. Abonnementconcert.
Gouvy, Th., Streichquintett. London, Kammermusik von Sandré.
Grädner, G. C. P., Odurclavierquintett. London, Kammermusik von Franke.
Hamerik, A., Nordische Suite. Baltimore, im Conservatorium.
Hartmann, E., Ouverture zum „Elfenmädchen". Baltimore, im Conservatorium.
Hofmann, H., „Bilder aus Norden". Mühlhausen, Symphonieconcert von Schefter.
Jadassohn, S., Ddurserenade. Danzig, Concert des Musikvereins.
Liszt, F., Les Préludes symphonische Dichtung. Mühlhausen, Symphonieconcert von Schefter.
——— Bruchstücke aus dem Oratorium „Christus". Concert der Petersburger Musikschule.
Moniusko, St., Krimsche Sonette. Petersburg, Concert der russ. Musikgesellschaft.
Raff, J., Streichquartett Op. 192 Nr. 2 („Die Müllerin"). Riga, Quartettsoirée von Makomaski.
——— Quartett aus 192 Nr. 6. Breslau, 12. Kammermusik.
——— Vcellconcert. Halberstadt, 3. Abonnementconcert.
Reichelt, C., Concertouverture „Im Frühling". Lüneburg, viertes Symphonieconcert.
Rubinstein, A., Hochzeitszug aus „Feramors". Mühlhausen, Symphonieconcert von Schefter.
Saint-Saëns, C., Le Rouet d'Omphale. Dresden, Hofconcert.
——— Flötentarantelle. Stuttgart, 10. Abonnementcct.
Stanford, C., Gdurtrio. Kammermusik von Franke.
Stiehl, H., Orchestertraumbild. Basel, 10. Abonnementconcert.
Thierfelder, A., „Im Hochgebirge" symphonische Dichtung. Brandenburg, Symphonieconcert.
Tschaikoffsky, P., „Franzeska di Rimini" Orchesterfantasie. Moskau, Concerte der russ. Musikgesellschaft (2 Mal).
Verdi, G., Emollstreichquartett. Hannover, Concert der Florentiner.
Vink, H., Trio. Dortrecht, Kammermusik von Vink.
Wagner, R., Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Moskau, Extraconcert der russ. Musikgesellschaft.
Wehrle, G., Gmollviolinconcert. Stuttgart, 10. Abonnementconcert.
Winding, A., Amollclavierquartett. Dordrecht, Kammermusik v. Vink.
Winterberger, A., Geistliche Gesänge für Männerchor. Leipzig, 2. Novitätenmatinée von Winterberger.
Wüerst, R., Variationen für Orchester. Bremen, 9. Privatconcert. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 27. April 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und das deutsche Volk. Von Heinrich Porges. — Recensionen: Pietro Blaserna, Die Theorie des Schalls in Beziehung zur Musik (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog (Gottfried Bernhard Daniel Abbaß). — Anzeigen. —

Richard Wagner und das deutsche Volk.

Ein Vortrag

von

Heinrich Porges.

I.

Nichts ist schwieriger, als großen Ereignissen gegenüber, deren unmittelbarer Zeuge man gewesen, den richtigen Standpunkt der Betrachtung zu gewinnen. Zu sehr erfüllt von dem übermächtigen Eindrucke des Moments, bedarf es einiger Anstrengung, um jene volle Freiheit des Geistes zu erlangen, ohne die es nicht möglich ist, die Bedeutung und Tragweite des Erlebten vollkommen zu ermessen. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn grade diejenigen, deren Gemüth am tiefsten von dem Kerne der Sache selbst getroffen worden, sich oft am wenigsten dazu gedrängt fühlen werden, sich darüber zu äußern. Nach der im Sommer des vergangenen Jahres erfolgten Aufführung von Richard Wagner's „Ring des Nibelungen" wurde man nothwendig in eine solche Stimmung versetzt. Ein lange erstrebtes Ziel, das Ziel einer nun schon durch Decennien fortgehenden und immer weitere Kreise beschreibenden geistigen Bewegung, war endlich erreicht, eine That war vollbracht, wie sie auf dem Gebiete der modernen Kunst noch nie und nirgends hervorgetreten ist. Wenn ich nun dieser künstlerischen That einen so hohen Werth beilege, so darf ich auch der Frage nicht aus dem Wege gehen, worin dieser Werth denn eigentlich bestehe? Um hierauf in aller Kürze zu antworten, will ich sagen: Mit der Aufführung des „Ring des Nibelungen" ist zuerst in großartiger Weise versucht worden, das dramatische Kunstwerk auch als sinnlich-wirkliche Erscheinung in jener Vollendung hervortreten zu lassen, welche zu erreichen bisher einzig den Griechen vergönnt gewesen war. Welch' hohe Bedeutung aber die Blüthe des Dramas für die Entfaltung der Cultur eines Volkes besitzt, beweist eben die Stellung, welche das Theater bei den Griechen als idealer Mittel- und Concentrationspunkt des öffentlichen Lebens eingenommen hat. Und zum Beweis, daß diese große Werthschätzung des Theaters nicht etwa nur eine individuelle Ansicht sei, will ich keinen Geringeren als Göthe sprechen lassen, der die gleiche Ueberzeugung vertritt. In seinen Annalen und Jahresheften finden wir den bedeutenden Satz: „Von der ideellen Seite steht das Theater sehr hoch, so daß ihm fast nichts, was der Mensch durch Genie, Geist, Talent und Uebung hervorbringt, gleichgestellt werden kann." Warum fühlte sich aber wohl Göthe dazu gedrängt, die Wichtigkeit des Theaters so sehr zu betonen? Gewiß aus keinem andern Grunde, als weil er, wie jeder tiefer in das Wesen seines eigenen Schaffens eindringende Künstler, erkannte, wie nur das Theater die Kunst mit dem Leben so innig zu verbinden vermöge, daß zwischen beiden eine stete fruchtbringende Wechselwirkung sich zu erzeugen vermag. Vor der Aufgabe, dieses Band zwischen dem Leben und der Kunst fest und fester zu knüpfen, stehen wir heute; sie bildet eine der wichtigsten Culturangelegenheiten der Zeit, und das Befassen mit diesem Problem darf uns wohl auf das Angelegentlichste beschäftigen, da eben unser eigenes, das deutsche Volk es ist, dem seine Lösung obliegt.

Wenn wir unsern Blick auf die gesammte hinter uns liegende Entwicklung der Geschichte richten, so treffen wir auf ein Volk, bei dem die Kunst mit dem Leben so untrennbar verbunden war, daß beide fast eine geschlossene Einheit darstellten. Das griechische Volk ist es, welches zu der höchsten

Stufe der Cultur gelangt ist, die bisher überhaupt erreicht worden, ja man darf sagen, zu erreichen möglich ist, denn die harmonische Ausbildung aller Kräfte des Menschen kann der Form nach nicht überboten, sie kann nur mit einem neuen vordem nicht vorhanden gewesenen Gehalte erfüllt werden. Da wir nun das Ziel vor uns sehen, einer ähnlichen Cultur, wie sie die Griechen besaßen, wenigstens nachzustreben, so entsteht wie von selbst die Frage: Welches denn der neue Lebensgehalt sei, auf dessen Grundlage sie aufgebaut werden soll? Um diese Frage richtig zu beantworten, müssen wir erkennen, worin denn der durchgreifende Unterschied der modernen von der antiken Welt zu suchen sei. Niemand wird nun daran zweifeln wollen, daß einzig das Christenthum es ist, durch welches unser Leben einen von dem antiken gänzlich verschiedenen Charakter erhalten hat. Aber auf einen Einwurf bin ich gefaßt. Man kann nämlich sagen, daß eben das Christenthum, wie es zur Zeit des Niederganges der antiken Cultur hervorgetreten ist, so sei auch sein Hervortreten selbst ein Zeichen dieses Niederganges gewesen und nichts deute mit Bestimmtheit darauf hin, daß sich eben von ihm aus wieder eine neue und eigenthümliche Cultur entwickelt haben würde. Dieser Einwurf scheint mir einige Berechtigung zu besitzen, und wir müssen uns daher besinnen, ob wir nicht außer dem Christenthum, welches sich ja übrigens gar nicht die Aufgabe stellte, unmittelbar eine neue Cultur zu gründen, sondern vielmehr vor Allem eine Erneuernng des sittlichen Lebens der Menschheit herbeizuführen suchte — wir müssen uns besinnen, ob in die Entwicklung der Geschichte außer dem rein geistigen nicht noch ein natürliches Lebenselement getreten sei, welches zur Grundlage einer neuen Culturentfaltung werden konnte.

Ein Blick auf die geschichtlichen Vorgänge genügt, um das Gesuchte zu finden. Mit den germanischen Stämmen tritt ein durchaus ursprüngliches, noch unverbrauchtes Volksthum hervor, und übernimmt die weltgeschichtliche Mission, sowohl die verfallene antike Cultur, wie die aus diesem Verfalle entstandene neue Religion sich zu assimiliren und eben dadurch auch die Gründung einer neuen Cultur anzubahnen. Wenn ich hieran sofort den Gedanken anknüpfe, daß einzig die Annahme des Christenthums es den germanischen Völkern möglich mache, später aus sich heraus eine der antiken gegenüber selbstständige und originale Cultur zu erzeugen, so weiß ich wohl, daß ich damit mit einer von vielen getheilten und energisch verfochtenen Anschauung in Widerspruch gerathe. Denn nicht selten wird es fast als ein Dogma hingestellt, daß eben durch das Christenthum die geistige Entwicklung der germanischen Völker gehemmt worden, ja daß dieses die eigentliche Quelle ihrer schöpferischen Thätigkeit nahezu zum Versiegen gebracht hätte. In diese Klagen kann ich nicht einstimmen. Es ist ihnen gegenüber vielmehr geltend zu machen, wie die Annahme eine größere Berechtigung besitze, daß die Germanen, zu der Zeit, als das Christenthum an sie herantrat, bereits Alles aus sich selbst heraus entwickelt hatten, was sie auf dem Boden ihres blos natürlichen Wesens überhaupt zu erzeugen vermochten. Setzen wir den Fall, es wären noch viele Jahrhunderte vergangen, bevor sie mit dem Christenthum in Berührung gekommen wären, so kann mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden, daß ihr Culturstandpunkt sich im Wesentlichen wenig verändert haben würde; denn seit ihrer Lostrennung von dem gemeinsamen arischen Stamme in Asien waren ja undenkliche Zeiten vergangen, die wohl hinreichend waren, um alle möglichen Bildungen zur Erscheinung kommen zu laassen. Aber neben dieser äußerlichen Stütze der von mir vertretenen Ansicht giebt es noch einen (ebenso schwerwiegenden) innern Grund, der noch entschiedener ihre Berechtigung erweisen kann. Als diesen erscheint mir das besondere Wesen des Charakters des Germanen. Alle Berichte, die uns aus dem Alterthume zugekommen sind, stimmen darin überein, daß ihn vornehmlich ein ungemein gesteigertes Selbstgefühl und die höchste Werthschätzung der persönlichen Freiheit und Unabhängigkeit ausgezeichnet habe. Diese Eigenschaften sind aber die Folge einer schon im natürlichen Wesen des Menschen wurzelnden gewaltigen Energie und Härte des Willens. Wo aber eine solche Willensenergie mächtig hervortritt, da wird der Mensch nur sehr schwach zu jener vollen Harmonie zwischen seinem geistigen und sinnlichen Wesen gelangen, welche eben alle Cultur herzustellen strebt. Wer aber weiß, wie alles künstlerische Schaffen eben darauf beruht, daß die ganze Persönlichkeit gleichsam ein geistiges Leiden an sich erfahre, in dessen Ueberwindung wiederum ihre Freiheit sich manifestirt, der wird die Annahme nicht für eine rein willkürliche erachten, daß das deutsche Volk vielleicht niemals zu freier schöpferischer Thätigkeit gelangt sein würde, wenn sein Gemüth nicht von einer Macht getroffen worden wäre, die nicht bloß an sein sinnliches Anschauen, nicht nur an seine formale Geistesthätigkeit sich richtete, wie z. B. die Bildung der alten Welt, sondern eben den Kern des Willens selbst in ihm zu treffen wußte. Dies zu thun aber vermochte nur das Christenthum.

Erst durch das Christenthum erhielt das Leben der germanischen Stämme einen höheren geistigen Gehalt, erst dieses erschloß ihnen unmittelbar ein rein ideales Reich, wodurch sie aufhörten, ihre Kraft nur in steten äußeren Kämpfen vollständig aufzubrauchen. Denn der Inhalt des Lebens der alten Deutschen war einzig und allein Kampf und Krieg, manche Stellen in griechischen und römischen Schriftstellern geben dafür Zeugniß, daß Furchtlosigkeit und eine Art Wahnsinn der Kampflust ihr Grundcharakter gewesen sei. So lesen wir bei dem Römer Seneca: „Sie (nämlich die Deutschen) werden in Waffen geboren und erzogen, ihre einzige Sorge geht auf die Waffen, alles Uebrige vernachlässigen sie" und Aristoteles bezeichnet in seiner Ethik die Germanen, die man übrigens damals noch mit den Kelten verwechselt, als solche, welche die Tugend der Tapferkeit übertreiben. Ganz ungeheuerlich und unmenschlich sind sie ihm, wahnsinnig oder unfähig, Schmerz zu empfinden.

Neben der mit furchtbarer dämonischer Gewalt hervorbrechenden Willensenergie des germanischen Charakters treffen wir aber noch auf eine eigenthümliche von der antiken verschiedenen Geistesrichtung, die ich eine realistisch-metaphysische nennen möchte. Dem deutschen Geiste wohnt von Uranbeginn das Streben bei, das wahre Wesen der Welt unmittelbar zu erfassen, ihm gleichsam Aug' in Aug' gegenüber zu treten. Es ist derselbe Drang, der in Faust lebt, es ist jene Geistesanlage, welche die Deutschen auch heute auf dem Gebiete der Philosophie allen andern Völkern voranstehen läßt und die es bewirkt, daß deutsche Denker dort Probleme und Fragen entdecken, wo die anderer Nationen schon an der Grenze alles Wissens angelangt zu sein glauben. Aber eben dieser über die Schranken der erscheinenden Welt hinausgehende

Trieb erschwert es auch, die Resultate des Geisteslebens in bestimmte und geschlossene Formen zu fassen, und bevor solche gefunden sind, kann von der Erreichung einer vollen Cultur nicht die Rede sein. Und da ist es von wichtiger Bedeutung, daß dieser ins Maß- und Formlose hinaus schweifenden Tendenz des germanischen Geistes ebenso wieder die Formen der antiken Bildung gleichsam zu Hülfe kommen, wie andererseits auf dem Gebiete des sittlichen Lebens das Christenthum den Willen von seinen eigenen Banden zu befreien vermocht hatte. Jetzt können wir auch die Factoren genau angeben, welche beim Aufbau der zu gestaltenden neuen Cultur mit einander in Verbindung gebracht werden sollen. Es sind dies erstlich die überkommenen Formen der antiken Cultur, dann der geistlich-sittliche Gehalt des Christenthums und schließlich der von uns soeben in seinen Grundzügen erkannte Charakter des deutschen Volkes. —

(Fortsetzung folgt.)

Akustische Schriften.

Pietro Blaserna, Die Theorie des Schalls in Beziehung zur Musik. Zehn Vorlesungen mit 36 Abbildungen in Holzschnitt. Leipzig, Brockhaus. —

(Schluß).

Nachdem Blaserna noch andere Beispiele vorgeführt, sagt er: „Daraus geht hervor, daß die auf der temperirten Scala beruhende Musik als eine unvollkommene Musik zu betrachten ist, weit unter unserem Empfindungsvermögen stehend und unserem musikalischen Aufstreben nicht genügend. Wenn wir dieselbe ertragen, wenn wir sie sogar schön finden, so kommt dies einzig daher, daß unser Ohr von früher Kindheit an systematisch durch das Falsche verwöhnt wird. Prof. Helmholtz ließ sich eigens eine Phisharmonika anfertigen von der Art, um nach Willkühr in der genauen und in der temperirten Scala spielen und sich überzeugen zu können, ob zwischen beiden ein bemerkbarer Unterschied bestehe. Hat sich das Ohr auch nur wenig dazu eingeübt, so tritt der Unterschied wirklich ganz bedeutend hervor. Mit der genauen Scala werden die consonanten Accorde bei weitem lieblicher, heller und durchsichtiger, die dissonanten stärker und rauher, während die temperirte Scala dies Alles zu einer gleichmäßigen (?) Färbung ohne hervorstechenden (?) Charakter vermengt". Letzteres verhält sich jedoch durchaus anders. Unsere großen und verminderten Septimenaccorde, kleinen Nonenaccorde sowie gewisse Vorhalte dissoniren hart genug; ja so hart, daß wir sie in langsamen Tempi und choralartigen Harmoniefolgen nicht gern unvorbereitet eintreten und die Dissonanzen als ungebundene Töne erscheinen lassen, um deren Härte und Schroffheit zu mildern. Dieselben noch härter zu machen, würde nur unangenehm berühren. Dagegen läßt sich nicht läugnen, daß die größere Reinheit, die sogen. mathematische Reinheit der consonanten Accorde durch die reine Stimmung ein großer Gewinn wäre, der aber leider durch zu viele andere Nachtheile wieder beeinträchtigt würde. Da nach der mathematischen Stimmung cis des, dis es, fis ges 2c. nicht gleich klingende Töne sind, sondern die einen etwas höher als die anderen intonirt werden, so thürmten sich hierdurch für die praktische Ausführung noch mehr riesige Schwierigkeiten auf, als sie gegenwärtig bestehen. Die ohnehin schon an Tasten reichen Claviaturen unserer Tasteninstrumente müßten noch um die Hälfte vermehrt werden, sodaß die Octave 24 Tasten erhielte, nämlich für cis, des, fis, ges besondere Tasten. Nun erwäge man noch, wie klein der mathematische Unterschied zwischen diesen enharmonischen Tönen ist, der von Vielen gar nicht wahrgenommen, und nur dem feinsten Gehör bemerkbar wird. Unsere Bläser und Streicher hätten aber stets zwischen diesen Tönen zu unterscheiden, müßten fis, ges, gis, as als besondere Töne intoniren. In langsamen Harmoniefolgen, langsamen Tonbewegungen wäre diese Schwierigkeit nicht sehr groß, aber dennoch nur von den Feinhörigsten ausführbar, während die mit wenig feinem Gehör Begabten sie nicht zu lösen vermöchten. Wer will aber mit diesen mathematischen Tonunterschieden unsere an Passagen überreichen Concerte für Clavier, Violine, Flöte, Clarinette u. a. ausführen? — Diese Virtuosen müßten erst geboren werden!

Die Anhänger des mathematisch reinen Tonsystems finden einen andern Ausweg. Sie werfen das Passagenwerk über Bord. Daß auch der italienische Gelehrte solche musikalisch revolutionäre Gedanken hegt und an die Zukunft appellirt, erhellt aus folgenden Worten: „Somit wollen wir den Wunsch aussprechen, es möge für die Musik eine neue und fruchtbare Aera herankommen, in welcher man die temperirte Scala aufgeben und zur genauen Scala zurückkehren oder wenigstens für die Schwierigkeiten der musikalischen Ausführung eine mehr befriedigende Lösung finden werde, als solche die temperirte Scala uns bietet, welche zwar eine einfache aber allzu rohe ist. Nun haben sämmtliche Streichinstrumente sowie der Gesang die Töne vollkommen in ihrer Gewalt und ihre Bewegung hängt einzig vom Gefallen des Künstlers ab. Für sie bietet die Rückkehr zur genauen Scala keinerlei ernstliche Schwierigkeiten (?). Dasselbe läßt sich von den Blasinstrumenten sagen, bei denen der Spieler durch angemessenes Blasen den Ton etwas erhöhen oder vertiefen kann". — Dieselben hätten aber nach Blaserna's Wunsch stets zwischen den chromatischen Tönen zu unterscheiden, dürften niemals cis, des, gis, as 2c. als gleichklingende Töne intoniren. Das scheint ihm nicht ein Mal besonders schwierig zu sein. Aus diesen und anderen Aussprüchen geht aber hervor, daß er in der practischen Musik ganz fremd ist und kein einziges Instrument gespielt hat. Hätte er sich versucht, auf der Geige, Flöte u. a. die verschiedenartigen chromatischen Töne nach dem mathematischen Tonsystem zu erzeugen, so würde er gewiß deren Ausführung nicht so leicht gefunden haben, wie er glaubt.

Dem Pianoforte, resp. Flügel schreibt er mit folgenden Worten sein Todesurtheil: „Das Fortepiano ist in Wahrheit ein so unvollkommenes Instrument, daß wir trotz der großen Verbreitung, deren es sich erfreut, ihm doch keinen (?) wichtigen Platz in der eigentlich sogenannten ausführenden Musik zugestehen können. Der Hauptfehler liegt darin, daß die Töne rasch verschwinden. Schwebungen und Combinationstöne sind daher kaum wahrnehmbar, woraus folgt, daß auch die Mißtöne weniger fühlbar werden". Der italienische Gelehrte sollte dies als eine gute Eigenschaft betrachten und bedenken, daß es ja stets die Aufgabe der Pianofortebauer gewesen, die dissonanten Obertöne, z. B. den siebenten, durch geschickte Saitenlage, Hammeranschlag 2c. unschädlich zu machen. Allein er sagt: „Das Fortepiano ist das wahre Instrument der tem-
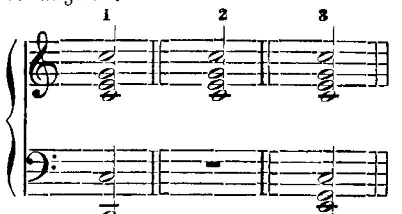
verirten Scala; mit dieser hat es sich entwickelt, lebt und wird wahrscheinlich (?) mit ihr fallen".

Dabei schreibt er diesem Lieblingsinstrument der ganzen civilisirten Welt alle schädlichen Einflüsse auf die Musik zu. Er sagt: „Der Gesang wurde immer mehr vernachlässigt, und an seine Stelle traten dagegen grenzenlose und verwickelte musikalische Figuren, wie Scalen, Cadenzen, Triller rc., die eher geeignet sind, die Selbstliebe des gewandten Spielers anzuregen, als das musikalische Gefühl des Zuhörers". Es ist manche Prophezeiung nicht in Erfüllung gegangen, dies sei unser Trost.

Hinsichtlich der Orgel acceptirt er Helmholtz' Vorschlag, und glaubt, daß mittels 24 Tönen, also 24 Tasten für die Octave, alle Bedürfnisse in ganz genügender Weise befriedigt werden könnten. „Es ist dies die doppelte Anzahl der Tasten, die wir jetzt haben (sagt Blaserna), allein wenn man die außerordentliche Geschicklichkeit in Betracht zieht, welche unsere Clavierspieler bei 12 Tasten in der Octave an den Tag legen, so darf man wohl glauben, daß auch 24 gut angebrachte Tasten der Ausführung keine unüberwindlichen Schwierigkeiten darbieten würden; und sollte man auch auf die Verwicklungen (der Verf. meint Passagen) und musikalischen Arabesken verzichten müssen, so könnte das der ernsten und wahren Musik nur zum Vortheil gereichen. — Ich schließe daher diese Vorlesung, indem ich den Wunsch aussreche, daß man endlich die temperirte Scala verlassen möge. Sie hat ihre Zeit gehabt und hat eigentlich kein Recht (?), ferner zu bestehen. Der Mensch ist zu einer weit feineren Musik befähigt, als die ist, welche wir heutzutage aufführen". —

Wenn dann nach des Verf. Wunsch und Willen alles Passagenwerk, Sechzehntel, Zweiunddreißigstel rc. ausgemerzt werden, dann haben unsere Zukunftscomponisten nur à la Palestrina zu componiren. Ob aber der Menschheit eine derartige Choralmusik, wenn auch in mathematisch reiner Stimmung, ganz genügen würde, möchte doch sehr zu bezweifeln sein. Bach'sche Fugen, Beethoven'sche, Liszt'sche und Rubinstein'sche Concerte mit chromatischen Tönen ausführen zu wollen, d. h. auf Claviaturen mit eigenen Tasten für die erhöhten und erniedrigten Töne cis, des, dis, es rc. würde selbst dem größten Genie unmöglich werden. Unsere herrlichen Sonaten, Quartette, Symphonien, Opern würden dann wahrscheinlich ad acta gelegt und dienten nur noch als historische Studiendocumente. Gegenwärtig wollen wir uns aber noch an diesen geistigen Lichtpunkten menschlicher Schöpferthätigkeit erfreuen und begeistern. Sie gewähren uns auch ohne mathematisch reine Stimmung die edelsten Hochgenüsse und verschönern und veredeln das Dasein. Lassen wir also vorläufig noch cis und des gleichtönend sein, unser Ohr wird nicht dadurch so verletzt, wie der Mathematiker in seiner Theorie.

Schließlich giebt Blaserna eine kleine historische Skizze über den Entwicklungsgang der Tonkunst seit dem 16. Jahrhundert, in der recht lesenswerthe Bemerkungen vorkommen. Zu bedauern ist nur, daß er in der praktischen Musik ganz Laie ist und Behauptungen ausspricht, die durch jedes Tonstück widerlegt werden. So sagt er hinsichtlich der Accordverdoppelung: „Wir ziehen daraus den Schluß, daß dem vollkommenen Accord aus Grundton, großer Terz, Quinte und Octave noch die beiden tieferen Octaven hinzugefügt werden müssen, um denselben wahrhaft angenehm zu machen. Dies stimmt ganz mit dem überein, was die Erfahrung längst gelehrt hatte. In der praktischen Musik schreibt man in der That diesen Accord immer (??) so, wie hier unten bei Nr. 1 angegeben ist, aber niemals (?) wie Nr. 2 oder 3 es angiebt:"



Dieser Ausspruch giebt den Beweis, daß Blaserna nicht einmal ein klein wenig Clavier spielt, sonst würde er fast in jedem Tonstück auch die Anwendung der unter 2 und 3 verzeichneten Accordlagen sehr häufig gefunden haben. Obgleich die Componisten wissen, daß die erste Lage am schönsten klingt, so machen sie der Mannigfaltigkeit wegen und um andere Effecte zu erzielen auch von der zweiten und dritten sowie von noch zahlreichen anderen Lagen und Verdoppelungen öfters Gebrauch, wie schon ein Blick auf jede Mozart'sche, Beethoven'sche Sonate und andere Tonstücke lehrt — Abgesehen von diesen kleinen Irrthümern dürfen wir diese zehn Vorlesungen als ein ganz vortreffliches Lehrbuch der Akustik bezeichnen. Diejenigen, welche in dieser Wissenschaft vollkommen bewandert sind, sämmtliche Forschungen und Resultate unserer Gelehrten kennen, werden nichts Neues darin finden, denn der Verf. giebt nichts Eigenes, sondern nur die Resultate Anderer. Für sie ist das Buch nicht geschrieben, sondern hauptsächlich für die Laien auf diesem Gebiet, denen es treffliche Dienste leisten wird. — Dr. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vom Riedel'schen Verein am 25. März in der Nicolaikirche gegebene Concert hielt sich in seinem reichen Programm in den strengeren Grenzen classischer Vergangenheit von Vittoria, Lotti, Heinlein, Clari, Christoph und Seb. Bach und Händel bis zu Mozart und Beethoven. Gipfelpunkte waren Lotti's berühmtes 8stm. Crucifixus und eine 2chörige Motette von Bach, welche hauptsächlich nach der kunstvollen Detailzeichnung und dem complicirten Bau des ersten schweren Doppelchores auf Christoph Bach als Autor schließen läßt, die markige Harmonisirung des Schlußchorals dagegen auf Sebastian Bach. Diesen Werken zunächst stellten sich 2 werthvolle Mariengesänge von streng classisch stylvoller Einfachheit, eine Marienklage von Vittoria, im Programm mit Recht als „eine der ergreifendsten Compositionen altrömischer Schule" bezeichnet, und ein zugleich in Betreff allmähliger Entwicklung der Choralfiguration interessantes Ave maris stella von Clari; und ihnen gegenüber traten in ihrer schlichten charaktervollen Unmittelbarkeit die von C. R. gesetzten altdeutschen Lieder „Christi Leiden" aus den 1590 ersch. „Anfangliedern", Heinlein's „Herzliebster Jesu" und das ungemein anmuthsvolle „O Engel rein, Gottes Edelknabe!" Ueber die ausgeprägt abgerundete Ausführung dieser oft sehr sichere Entschiedenheit beanspruchenden Chöre noch Etwas zu sagen, ist völlig überflüssig; dagegen haben wir den mit ihnen wechselnden Sololeistungen ein Wort der Beachtung zu widmen. Hr. Organist Hänlein aus

Mannheim führte sich mit Bach's machtvoller Gmollphantasie und einem Präl. mit Fuge von Händel als gewiegter Orgelvirtuos ein, welcher das Rieseninstrument mit correcter und umsichtiger Sicherheit zu behandeln versteht, während noch tiefer und freier durch charakteristische schattirende Registirung den Stoff durchdringende Behandlung wünschenswerth bleibt, woran allem Anschein nach erheblichere Stockungen in dem schönen Ladegast'schen Werke mit die Schuld trugen. Von besonderem Interesse waren Vorträge von Hrn. Hermann Ritter aus Heidelberg auf seiner Viola alta, deren Vervollkommung und Vorzüge wir wiederholt, besonders eingehend aber im v. J. S. 388, auseinandergesetzt haben. Hr. Ritter stellte dieselbe in Adagio's von Lotti und Mozart (aus dessen Clarinettenquintett) zugleich durch schönen, stylvollen Vortrag in so helles Licht, daß auch hier seine ausgezeichnete Erfindung gerechtes Aufsehen und wärmste Sympathie erregte. — In Frl. Kah aus Heidelberg lernten wir eine stimmlich höchst beachtenswerth begabte junge Sängerin kennen, die ihr sehr wohlklingendes Organ im Ganzen natürlich, ungezwungen und gleichmäßig verwendet; nur die hohen Töne wurden (vielleicht aus Befangenheit) noch nicht frei genug angeschlagen, wie überhaupt dem oft recht sinnigen Vortrag noch mehr künstlerische Freiheit und Abrundung zu wünschen bleibt, besonders für so heikle Aufgaben, wie die Messiasarie „Er weidet seine Heerde" und das letzte Beethoven'sche Bußlied. Uebrigens bot der Abend darauf Gelegenheit, später noch einmal auf diese hoffnungerweckende Sängerin zurückzukommen. — Z.

(Oper. Schluß.) Von dem früheren Personal sind bekanntlich im Verbande der hiesigen Oper geblieben: die Damen Stürmer und Löwy, das Ehepaar Lißmann-Gutschbach, die HH. Neß, Pielke, Rebling und Ulbrich, sowie Hr. Capllm. Mühldorfer. Neu traten im Juli hinzu die Damen Hasselbeck, Parsch, v. Axelson, v. Erdeli, Bernstein und Weiß, sowie die HH. Perotti, Bär, Schelper, Baumann, Hynek, Grisa, Krieg und Regisseur Miller. Grisa vermochte sich trotz seines schönen Tenors wegen zu störenden Mangels an künstlerischem Schliff nicht zu behaupten, ebensowenig Frl. v. Erdeli wegen verletzend spitzen Gebrauches ihres kleinen Soubrettenorgans; auch der für mittlere Buffopartien brauchbare Bassist Krieg blieb nicht; dagegen versucht der wegen sehr unfrei rauhen, tremolirenden Organs und ungünstiger Erscheinung keineswegs in den hiesigen Rahmen passende Bassist Hynek noch immer sich zu behaupten. Sonst haben fast alle übrigen neuen Mitglieder hier mehr oder weniger bemerkenswerthe **Fortschritte** gemacht. Am Abgerundetsten trat die erste Altistin Frl. **Bernstein** ein (bisher an ersten ital. Bühnen); sie macht von ihrem sonoren umfangreichen Organ unstreitig den normalsten und freiesten Gebrauch, ist aber auch dramatisch ebenso hervorragend als Fides und Azucena wie musterhaft in kleineren Rollen. Eine jugendliche Kraft von ungewöhnlicher stimmlicher wie dramatischer Begabung ist unsere erste dramat. Sängerin Frl. **Parsch**; sie hatte bisher mit dem Mangel solider, ökonomischer, gesanglicher Erziehung und Zügelung ihres leidenschaftlichen Temperaments zu kämpfen, scheint aber neuerdings erfreulichere Herrschaft in dieser Beziehung zu gewinnen. Ihre brillanteste Leistung war unstreitig Ortrud, mit welcher sie sofort ungewöhnlich zündete, sowie die Furie des Hasses in „Armida"; auch als Valentine, Fidelio, Adriano (Rienzi), Jüdin ꝛc. gelang ihr Vieles bereits so lobenswerth, daß ihrem schönen Streben die ermuthigendste Aufmunterung gebührt. Eine sehr sympathische Erscheinung trotz etwas eckiger Bewegungen ist Frl. **Hasselbeck**, dsgl. gesanglich, seitdem sie ihr nicht ebenso großes aber ebenfalls sehr wohllautendes mehr lyrisches Organ viel gleichmäßiger und runder sich entfalten läßt. Ihre Elsa, Elvira, Agathe, Gräfin ꝛc. erwarben sich bald allgemeine Beliebtheit, dsgl. neuerdings Eva in den „Meistersingern", außerdem aber überraschte Frl. Hasselbeck als Frau Fluth durch ungeahnt zündend sprudelnden Humor bei gewandter Coloraturtechnik. Seit mit dem Scheiden von Frau Peschka-Leutner wie an so vielen andern hervorragenderen Bühnen ihr Spezialfach ziemlich verwaist ist, erscheint, im Fall es nicht noch gelingt, für Frau Peschka eine Nachfolgerin zu finden, nach jenem überraschenden Erfolge Frl. Hasselbeck unstreitig am Geeignetsten als Frau Fluth, Susanne, Martha und in ähnlichen Rollen, wo es zugleich gilt, ein größeres Ensemble glänzend anzuführen, während überwiegend naive Aufgaben in Händen von Frau **Lißmann-Gutschbach** dagegen viel besser aufgehoben sind. Frl. v. **Axelson** scheiterte bei ihrem ersten Auftreten an höchst bedauerlicher Verbildung ihres sehr hart zurückgedrängten, verletzend spitz klingenden Organs. Erst nach mehreren Monaten fand sie in dieser Beziehung geeigneten Rath und Hülfe, und allmählich so erfolgreich in Bezug auf Veredlung, Freiheit und Umfang der Stimme, daß es ihr nunmehr gelungen ist, sich aus einer zuerst allgemein abgelehnten vollständigen Anfängerin zu einer so verwendbaren jugendlichen Kraft aufzuschwingen, daß sie z. B. in der letzten Zeit während Niemann's Gastspiel anstrengende Partien wie Venus und Irene sowie die Prinzessinnen in der „Stummen" und in „Hugenotten", die Königin der Nacht, ꝛc. an **fünf** Abenden **hintereinander** nicht nur ohne Ermüdung durchführte, sondern sich auch immer allgemeinere Sympathien erwirbt. Bleibt auch, besonders im Spiel, noch oft ungeübt Anfängerhaftes und Ungleiches zu überwinden, so zeigen sich doch mit der allmählich wachsenden Ermuthigung und Routine zugleich immer deutlicher sehr beachtenswerthe Keime dramatischer Begabung und Leidenschaft, welche im Verein mit ihrer hervorstechenden Coloraturanlage und blendenden äußeren Erscheinung zu schönen Hoffnungen berechtigen. Während andere Bühnen sehr empfindlich an dem Mangel erster Altistinnen laboriren, besitzen wir an den Damen Bernstein, Weiß und Löwy drei nach verschiedenen Seiten sehr verwendbare oder doch hoffnungsvolle Vertreterinnen dieser Stimmgattung. Frl. **Löwy** ist denn auch theils deshalb, theils, weil ihr nur künstlich in die Altlage hinabgeschraubtes Organ mit der jetzigen Gewinnung freierer Höhe in seine natürliche Lage zurückkehrt, großentheils zu dem so gut ihrer prächtigen Begabung dafür entsprechenden Soubrettenfach übergegangen. Frl. **Weiß** aber trat bisher außer in ein paar kleineren Aufgaben nur ein einziges Mal (als Azucena) in einer größeren Rolle hervor und gewann sich mit derselben durch ihr prachtvolles Altorgan und hervortretende Anlage für affectvolles Spiel lebhafte Sympathien. Dsgl. war die Grundlage guter Schule unverkennbar, doch hat dieselbe es noch nicht bis zu hinreichender Abrundung bringen können; überhaupt können wir nur wünschen, daß die der Entfaltung eines so hervorragenden Talentes bisher so lange entgegengetretenen Hemmnisse, wie Erkrankung, Mangel an musikl. Sicherheit und Muthlosigkeit, endlich überwunden werden. —

Unter den damals neu gewonnenen **Männerstimmen** gelang es dem Heldentenor **Perotti** wegen stark befremdender Gesangmanieren trotz seiner wahrhaft phänomenalen Höhe und sonst ausgezeichnet geschulten, gewandten Behandlung der Stimme sehr schwer und langsam, Boden zu gewinnen, bis er als Lohengrin durch viel gleichmäßigeren und solider discreten Gesang angenehm überraschte. Später ließ sich Hr. P. bei leidenschaftlicheren Aufgaben wieder zu den früheren Manieren hinreißen, doch lassen das im getragenen Gesang sichtbar ernste Streben nach Geschmack und Abrundung und die auch in der Darstellung hervortretenden Fortschritte hoffen, an diesem hochbegabten Sänger eine immer schätzbarere Kraft zu erhalten. Zum Theil ziemlichen Gegensatz zu ihm bildet Hr. **Bär**

aus Frankfurt: sympathisches, wenn auch nicht großes aber doch recht kräftiger Accente fähiges, gleichmäßig gebildetes und gebrauchtes Organ, überhaupt recht gute, solide Schule, in der Darstellung wenn auch nicht fesselnd doch verständig, übrigens keineswegs ohne anregenden Humor. Seine besten Leistungen waren bisher Florestan, Faust und Tamino, weniger wollte ihm als Octavio die zweite Arie gelingen; sein Stolzing aber verspricht eine seiner besten Leistungen zu werden. Unser neuer erster Baryt. Hr. Schelper hatte ebenfalls wegen zum Theil befremdender Behandlung seines ächt männlich markigen voluminösen Baßbarytons bisher keinen leichten Stand, doch läßt sich, je sorgfältiger dieser ausgezeichnete Künstler jene gurgelnden oder kehligen Beiklänge bei gewissen Vocalen vermeidet, um so ausgedehnter auf gebührende Würdigung seiner mit großer Sorgfalt ausgearbeiteten, meist scharf ausgeprägten höchst fesselnden Leistungen hoffen. Die hervorragendsten Erfolge errang Hr. Schelper als Telramund und Holländer, auch sein Wolfram, Pizarro, Heiling, Tell sind voll Anerkennung hervorzuheben. Hr. Baumann endlich, ein talentvoller junger Anfänger mit wohlklingender, für ernste Aufgaben ebenfalls sehr geeigneter Baßstimme, vergriff sich in der ersten Zeit bald in provincialem Streben nach großem, massigem Tone bald in zu flexibler Beweglichkeit, mit welcher er dagegen z. B. den Geldwechsler in „Abu Hassan" prächtig zeichnet, beginnt aber allmählich zu richtigerem Gebrauch seiner vortrefflichen Mittel zu gelangen, und sind z. B. sein Leporello, Figaro, Papageno recht erfreuliche Leistungen, während er als Beckmesser z. B., abgesehen von besonders schwierigem Stand hinter s. Vorgänger Ehrke erst die geeignete Färbung finden muß; wie überhaupt die jetzige Wiederaufnahme der „Meistersinger" reichen Stoff, zu Parallelen ꝛc. bietet, dem wir später noch nebst so hervorragenden Gastspielen, wie von Niemann, Frl. Brandt und Frau Wilt gerecht zu werden hoffen.

So ist denn der jetzige Standpunct der Oper trotz manches noch nicht völlig Befriedigenden ein im Allgemeinen so unverhohlne Achtung abnöthigender, zumal im Hinblick auf unsere ungehörigen Pachtverhältnisse, billigen Kassenpreise und auf die starken Mängel an anderen ersten Hofbühnen, daß wir die ungeschickten Einschüchterungsversuche einer kleinen Minorität des hies. Publicums keineswegs zu billigen vermögen, sondern uns veranlaßt fühlen, die Direction wie die Sänger zu unbeirrtem Fortschreiten in ernstem künstlerischem Streben auf das Wärmste aufzumuntern. — Z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 18. durch die „Symphoniecapelle": Ouverture zu „Jessonda", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Ouverture zu „Hamlet" von Gade, Symphonie „Lenore" von Raff, Türk. Marsch von Beethoven und Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert. — An demselben Abend geistl. Concert in der Sophienkirche unter Organist Ferd. Schulz mit Frl. Hirschberg, Organist Dienel und Martin, Posaun. König und einem Posaunenquartett. — An demselben Abende bei Bilse Symphonieabend: Bach's Chiaconna und Marsch aus der I. Suite von Raff, Abendmusik von Otto Dorn, Violinconcert von Saint-Saëns (Halir), Frühlingsymphonie von Heinrich Urban, Ouverture zu „Egmont" von Beethoven ꝛc. — Am 20. durch den Cäcilienverein unter Alex. Holländer mit Frau Holländer, Frl. Asmann und Dr. Hans Bischoff: 3 Chöre von Herzogenberg, 6 Duette von Holländer, „Das Schloß am Meer" Chor von Rheinberger, Wandererphantasie von Schubert, 2 Frauenchöre von Gade, „Wallfahrtslied" von Hiller und „Im Kahn" von Raff. — Am 21. zweite Symphoniesoirée der königl. Kapelle: „Waldmeisters Brautfahrt" Ouv. von Gernsheim, Dmollsuite von Fr. Lachner, Sommernachtstraumscherzo und Beethoven's Septett. — Am 22. durch den Stern'schen Gesangverein unter Stockhausen zweite Wiederholung von Beethoven's Missa solemnis mit Frl. Lilli Lehmann, Frl. A. Aßmann, den HH. Ernst und Elmblad. — Am 25. durch die Singakademie Haydn's „Schöpfung". —

Braunschweig. Am 15. Concert von Rich. Metzdorff und Paul v. Schlözer mit der Hofcapelle, den HH. Wolters, Hugo Müller ꝛc.: von Rich. Metzdorff tragische Symphonie, Rêverie, Orchesterstück, drei Tenorlieder und Chor der Gepidenfrauen aus der Oper „Rosamunde"; ferner Präl. und Fuge von Seb. Bach, Bmollnocturne, Asduretude und Asdurwalzer von Chopin, „Warum?" von Schumann, Concertetude von Schlözer und ungar. Phantasie für Piano und Orch. von Franz Liszt. — Die dort. Berichte rühmen Metzdorff's Compositionen sämmtlich als neue „schöne Beweise vielseitiger Begabung", dsgl. das brillante Spiel des Hrn. v. Schlözer. Wir hoffen auf das interessante Concert zurückzukommen.—

Brüssel. Am 19. Concert von Schülerinnen Brassin's: Clavierconcert von Raff (Frl. Wiesler), 2. Barcarelle von Brassin, Liszt's Rigolettofantasie (Frl. Pollux), Schubert's Violinrondo (Frl. Heimendahl und Jokisch), erster Satz von Rubinstein's 3. Concert (Frl. Berghe), Nocturne von Chopin, Spinnerlied von Wagner-Liszt (Frl. Wiesler), Valse-Impromptu von Liszt, Arabeske von Schumann (Fr. Heimendahl), „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig (Frl. Pollux), Campanella und 4. Rhapsodie von Liszt (Frl. Berghe). — Am 3. Mai durch die Société de musique unter Warnot's Direction Massenet's Mysterium „Eva" und Mendelssohn's „Paulus". —

Copenhagen. Am 9. Concert von Carl Schröder und R. Kleinmichel aus Leipzig: Adursonate von Beethoven, Vcellconcert von Schröder, Barcarole und „Arabesken" von Kleinmichel, Vcellsoli von Chopin, Gade und Fitzenhagen, Polonaise von Chopin und Gdurvcellsonate von Rubinstein. —

Dresden. Am 13. erstes Concert von Sarasate mit der Hofcapelle unter Schuch: Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" von Weber, Violinconcert von Beethoven, Violinsuite von Raff, Entr'act aus „Manfred" von Reinecke, Türk. Marsch von Beethoven und Freischützphantasie von Sarasate — und am 14. zweites Concert mit Pianist Krantz: Concertstück von Saëns, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Desdurnocturne von Chopin-Sarasate, Airs russes von Wieniawsky ꝛc. —

Erfurt. Am 9. Mai wird der Soller'sche Musikverein nach langen und gewissenhaften Vorbereitungen zum ersten Male das Oratorium „Christus" von Friedrich Kiel unter Leitung des MD. Adolf Golde mit vorzüglichen auswärtigen Künstlern zur Aufführung bringen. — Am 14. April Abendunterhaltung der Singakademie: Fantasie-Impromptu von Chopin, Sopranlieder von Liszt (Loreley), Volkmann (Nachtigall), Wickede und Lassen („Ich hab' geträumt", „Der gefangene Admiral"), Violinfantasie von Vieuxtemps und erstes Figarofinale. —

Heidelberg. Am 23. März „Künstlerconcert" des Impressario Weiser mit den Damen Lichterfeld, Chiomi und Pommereul. „Frl. Lichterfeld, welche für den erkrankten Hrn Breitner die Vertretung auf dem Piano übernommen, zeichnet sich durch vollendete Technik und seelenvollen Vortrag aus und darf mit Recht Anspruch auf eine fein gebildete Künstlerin machen. Die Aufgabe, die sie zu erfüllen hatte, war die schwierigste, denn wenn der Virtuose nicht den Ruf eines genialen Meisters genießt, ist das Publikum schwer zu electrisiren. Demungeachtet waren es vorzugsweise die Leistungen des Frl. Lichterfeld, welche dem Concert die Bezeichnung eines Künstlerconcertes verliehen. Bei Frl. Emilia Chiomi vom Pergolatheater in Florenz, einer jugendlichen Erscheinung mit vortheilhaften Stimmmitteln begabt, vermißte man tiefere Wärme und Bravour. Frl. Ch. überwand zwar in der Arie aus „Lucia" die schwierigen Coloraturen technisch ziemlich vollständig, nur mangelt feinere Nüancirung. Bei den schönen Anlagen ist der talentvollen Künstlerin ferneres ernstes Studium zu wünschen. Frl. Pommereul, ebenfalls eine in der ersten Blüthe stehende Künstlerin, erfreut sich schon jetzt einer technischen Vollkommenheit, wodurch es ihr möglich, den erforderlichen

Schwung und die nöthige Kraft ihrem Instrumente zu entlocken. Sie besitzt unverkennbares Verständniß ihrer Aufgabe und schon jetzt solche Sicherheit und Leichtigkeit, daß die reizende Künstlerin einer schönen Zukunft entgegensieht, wenn sie sich bestrebt, ihrem Tone größere Reinheit und wärmere Auffassung zu verleihen." —

Kaiserslautern. Am 22. Concert des Cäcilienvereins mit Frau Peschka aus Leipzig, Frl. Meller aus London und Sctm. Walter aus München: Ouv. zu „Coriolan", Arie aus „Fidelio", Adagio aus Litolff's Concert héroique, Claviersoli von Liszt und Schumann, Fantasie aus Gounod's „Faust" von Wieniawsky und Finale aus Mendelssohns „Loreley". —

Leipzig. Am 13. im Conservatorium: Cmolltrio von Beethoven (Frl. Thorne, Frl. Müller und Schreiner), Claviersoli für 2 Pfte von Rossini-Kraegen und Weber (Frl. Ockleston und Frl. Hopekirk) und Clavierconcerte von Schumann (Rickard) und Henselt (Blumer). —

Lübeck. Am 24. v. M. Extraconcert des Cplm. Herrmann: Ruyblasouv., Bruchs Violinconcert (Herrmann), „Der Mond" von Mendelssohn, „Frühlingslied" von Rubinstein, Webers Concertstück für Pfte (ebenfalls Herrmann), sowie Kaiser Wilhelmhymne von Herrmann. „Der Componist der Kaiser Wilhelmhymne für Chor Soli und Orch. hat seine Aufgabe würdig erfaßt und schwungvoll durchgeführt. Die Einleitung schildert treffend das geheimnißvolle Geisterwalten, die Singstimmen treten nach einander pp. unisono ein und allmählig erheben sich Chor und Orch. zu größerer Energie im Tempo und in der Tonstärke; ein entsprechendes Violinsolo hebt noch die Wirkung des Schlusses dieses Satzes. Posaunen und Harfe leiten den Gesang des Barden (Tenor) ein und begleiten allein den Anfang, später tritt das ganze Orchester hinzu mit wirkungsvollem Vcellsolo. Hieran schließt sich ein mächtiger Chor ‚Ha! wie so laut die Recken träumen!' Es folgt Rec. und Solo für Baß von einem Violinsolo begleitet. Der nächste glanzvolle Chor ‚Der Blitz, entflammt durch Feindes Rache' enthält treffende Instrumentaleffecte. Ein längeres Baritonsolo unterbricht beruhigend die aufgeregtere Stimmung, noch mehr der Chor ‚Der Friede, aller Länder Sonne', zu dem sich bei der Wiederholung des choralartigen Gesanges Harfe, Trompeten und 3 Solostimmen gesellen, deren Eingreifen in den Chor ein glücklicher Treffer. Der eigentliche Hymnus wird eingeleitet durch ein Tenorrecitativ und ist einfach und würdig gehalten; wo Singstimmen einzeln auftreten, tritt auch die Harfe zu der einfachen Orchesterbegleitung, was von höchst angenehmer Wirkung. Den Schluß bildet ein brillanter Chor ‚Hoch tönt zu Deutschlands Segen Dein Nam' in aller Zeit.' Dichterin wie Componist haben es nicht an wohlthuender Abwechslung fehlen lassen und wünschen wir dem interessanten Werke die wohlverdiente Beachtung und Verbreitung."—

Mannnheim. Am 11. fünfte und letzte Kammermusik von Zajic und Gen.: Streichquartett von Verdi, Scherzo aus dem Emollquartett von Cherubini, Variationen aus Haydn's Kaiserquartett, Menuett aus dem Adurquintett von Boccherini und Emollquartett von Beethoven. „Verständnißvolle Auffassung, maßvolle Abwägung der Tempi und abgerundetes Zusammenspiel waren die wohlthuend fesselnden Vorzüge. Zajic entwickelte in Beethoven's Adagio einen überraschend gesangreichen, seelenvollen Ton und wurde von seinen trefflichen Collegen so wirksam unterstützt, daß dieser Theil sich zum Glanzpunkte des Abends gipfelte. Vieles ist erreicht, Manches dürfte noch mehr reifen im Ensemblespiel, gleichmäßiges An- und Abschwellen, Aushauchen und Verklingen der Endakkorde, sorgfältig diskrete Begleitung &c. Nur durch rastlosen Fleiß und häufiges Zusammenspiel ist im Ensemble einheitliche Auffassung und Wiedergabe zu ermöglichen." —

Mitau. Am 29. v. M. Concert des Baryt. v. Kottbus mit Pnst. Heß aus Dresden: Cdursonate von Beethoven, Arie von Lotti, Edurpolonaise von Weber-Liszt, Ballade von Löwe, Claviersoli von Chopin, Heß und Liszt, Lieder von Brückler, Schumann, Jensen, Brahms und Weber. —

Mons. Letzte Kammermusik der HH. Batta, Dongrie, Göbel und Cockx: Quartett von Mozart, Mendelssohn's Trio Op. 49, Beethoven's Septett. —

Mühlhausen. Am 13. Musikvereinsconcert: Chöre von Hauer, Ballade von Lassen, Sopranarie aus „Don Juan" und Baßarie aus dem „Goldenen Kreutz" von Brüll, Sopranlieder von Schubert, Quintett Op. 16 von Beethoven, Baßlieder von Löwe und Hill und Duett aus der „Schöpfung". — Am 17. sechstes Abonnementconcert unter Schester: Marsch der römischen Legionen aus „Armin" von Hofmann, Les Préludes von Liszt, „Im Hochgebirge" von Thierfelder, „Wallensteins Lager" von Rheinberger, ungar. Tänze von Brahms-Parlow und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Liszt. —

Oppeln. Am 15. Concert der Gbr. Thern: Serenade und Türk. Marsch von Beethoven, Romanze und Pastoralphantasie von Thern, Tarantelle und „Am Loreleyfels" von Raff, Fmolletude und Desdurwalzer von Chopin, Rigolettofantasie von Liszt und Pollacca von Weber-Liszt. —

Prag. Am 7. Concert des Violinist. Sauret und Pianist. Pinner: Cmollsonate von Beethoven, Fuge von Bach-Tausig, Violinsoli von Spohr und Wieniawsky, Claviersoli von Chopin, Concert von Paganini und ungar. Zigeunerweisen von Tausig — und am 13.: Gdursonate von Rubinstein, Claviersoli von Scarlatti-Tausig, Chopin und Liszt, Violinconcert von Mendelssohn und Duo von Laub. —

Regensburg. Am 12. durch den Oratorienverein mit Frl. Kleil aus München, Frl. Schneid, HH. Fischer-Achten, Günzburger, Kellner und Zwerenz unter Graf du Moulin Mendelssohn's „Paulus". —

Stuttgart. Am 14. durch den „Liederkranz": Chöre von Speidel, Abt, Mendelssohn, Seifriz und Goldmark, „Die Ehre Gottes" von Beethoven, Lieder von Kaufmann, Faißt, Brahms, Schumann, Löwe &c. — Am 16. dritte Kammermusik der HH. Pruckner, Singer und Cabisius: Fdursonate und Variationen nach „Maccabäus" von Beethoven, Chaconne von Bach und Gmolltrio von Schumann. —

Wien. Am 26. v. M. Concert von Violinist Sauret und Pianist Pinner: Gdurquartette von Rubinstein, Fuge von Bach-Tausig, Violinsoli von Spohr und Wieniawsky, Claviersoli von Chopin, Concert von Paganini und ungar. Zigeunerweisen von Bach-Tausig — und am 3.: Cmollsonate von Beethoven, „Faschingsschwank" von Schumann, Violinconcert von Mendelssohn, Claviersoli von Scarlatti-Tausig und Chopin, Concertcaprice von Sauret, Etude und Polonaise von Liszt. — Am 7. drittes Concert der Singakademie mit Frl. Joel, Frl. Keer, Frl. Beck, HH. Hummer, Borkowski, Maas, Trutter, Landskron und Pottje: Choral von Bach, „Bilder des Jahres" von Gade, Vcellsonate von Brahms, Chöre von Taubert, Engelsberg, Schumann und Rheinberger. — Am 9. Concert des Pianisten Emil Sutor mit der Sängerin Fanny Hoffmann, J. Hellmesberger und Vcell. Hummer: Esdurtrio von Brahms, „Laß, o laß mich träumen", „Schneeglöckchen" und „Marienwürmchen" von Schumann, Schumann's „Vogel als Profet", Violin-Berceuse von Saint-Saëns, „Wo sind all' die Blümlein hin" und „Der schlafende Apfel" von Taubert, &c. — Am 10. Concert des Sängers Josef Waldner mit J. Hellmesberger, MD. Stoiber &c.: Ständchen mit Frauenchor von Schubert, neue Rêverie für Viola von Hofmann, „Kriegers Ahnung", „Ihr Bild" und „Taubenpost" von Schubert, neue Violinromanze von Heinrich IV. Prinz Reuß, Berceuse von Reber, „Fluthrch. Ebro" von Schumann, „Bitte" von Franz, „Gut' Nacht" von Rubinstein, „Wie bist du, meine Königin" von Brahms und XXIII. Psalm von Schubert. Dort. Berlauten über den Concertgeber und seinen Erfolg sehr günstig. — Am 12. Concert von Adolf Wallnöfer mit Pianist Leitert, der Sängerin Pauline Grossy, der Pianistin Gabriele Joël, den HH. Winzler und Reinhold: Violinmarsch aus Raff's Op. 85, 2 Violin-Serenaden von Reinhold, „Ländliches Bild" von Goldmark, „Am Salomonsthurm" von Volkmann und Capriccio von Gotthard, sowie 12 Gesänge von Wallnöfer. — Am 15. achte Kammermusik von Kastner mit Frl. v. Ehrenstein, Frl. Goldmann, Frl. Hainzl, Frl. Pfannkuche und Frl. Schindler: Esdurconcert von Mozart, Duo von Ed. Horn, Fmollconcertstück von Weber, Wandererfant. von Schubert-Liszt, Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns und Kaisermarsch von Wagner. — Am 16. Concert der Sängerin Hermine Labrès mit der Sängerin Frl. Fanni Hoffmann, der Prof. Bruckner, Pianist Promberger, MD. Stoiber &c.: Arie mit Frauenchor aus der „Vestalin", „Die junge Nonne" von Schubert, „Auf dem Meere" von Franz, Non è ver von Tito Mattei, und „Schneewittchen" von Reinecke. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner reist am 29. nach London.

— Anton Rubinstein trifft in diesen Tagen in London ein, um eine Reihe von Concerten vorzubereiten. Er wird in dem Zeitraum vom 30. April bis 2. Juni in der St. James Hall fünf Matinéen und zwei Abendconcerte geben. Am 21. Mai wird er im Crystallpalast mehrere Aufführungen seiner eigenen Compositionen dirigiren. Für den größten Theil seiner Concerte sind bereits alle Billets vergriffen. —

— Von der Münchener Hofcapelle haben sich die HH. Harfenvirt. Tombo und Contrabassist Thoms mit Urlaub nach London begeben, wohin sie von Richard Wagner zur Mitwirkung an seinen dortigen Concerten berufen worden sind. —

— Annette Essipoff, die berühmte russ. Claviervirtuosin, ist nach einer längeren Tour in den verschiedenen Städten der vereinigten Staaten nach Newyork zurückgekehrt, um in der Steinway Hall, wo bis jetzt Ole Bull spielte, eine dritte Serie von Concerten zu veranstalten. —

— Xaver Scharwenka aus Berlin spielte in Bremen am 24. im Abonnementconcert sein Bmollconcert unter großem Beifall. Sch. wird dieses Concert auch in Hannover während der Tonkünstlerversammlung zum Vortrag bringen. —

— Der mächtige Tenor des gegenwärtig am Bayreuther Stadttheater in der Oper mitwirkenden Hrn. v. Illenberger erregt dort trotz der Bühnenfestspiele solches Aufsehen, daß derselbe bereits auch R. Wagner's Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. —

— Die Kammersängerin Frl. Brandt aus Berlin, bei Niemann's letztem Gastspiel plötzlich nach Leipzig berufen, feierte hier als Ortrud in Folge ihrer gesanglich ebenso schönen und abgerundeten wie dramatisch eminenten Leistung einen glänzenden Triumph. —

— Die Kammersängerin Frau Wilt aus Wien gastirt gegenwärtig unter ungewöhnlicher Sensation in Leipzig. —

— Capellm. Frank hält sich z. Z. mit mehrwöchentlichem Urlaub in Wien auf. Die Verhandlungen der Hofoperndirection mit Hrn. Frank wegen der Stelle eines dritten Capellmeisters haben zu keinem Resultate geführt. —

— MD. Julius Langenbach concertirt auf der Durchreise nach Petersburg mit seiner aus 65 Mitgliedern bestehenden Kapelle am 27., 28 und 29. in Berlin. Solisten derselben sind der Erfinder der in neuerer Zeit vielbesprochenen Viola alta, Hermann Ritter und der Violinvirt. Herrmann als Concertmeister. —

— Hofmd. Bilse in Berlin hat die hervorragendsten Werke des franz. Comp. Saint-Saëns ebenfalls in seine Concertprogramme aufgenommen und schon seit längerer Zeit wiederholt zum Vortrag gebracht. —

— Leopold Wolff aus Creuznach, als Geiger vortheilhaft bekannt, hat die Direction der Kurcapelle des Bades Münster am Stein bei Creuznach übernommen. —

— Als erster Violin-Lehrer an der „Hochschule" in Berlin ist an Stelle Rappoldi's, welcher vom 1. Oct. an als Concertmeister nach Dresden berufen ist, ein Hr. Wirth aus Rotterdam engagirt worden.

— Generalint. v. Loën in Weimar übernimmt nicht die Leitung des Frankfurter Theaters, sondern verbleibt in seiner Stellung am Weimar'schen Hoftheater. —

— Dem berühmten Pianisten Ad. Henselt aus Petersburg wurde der Titel „kaiserl. russ. Staatsrath" verliehen. —

— Die Direction der Gewandhausconcerte in Leipzig hat Frau Dr. Peschka-Leutner für ihre ausgezeichnete Mitwirkung in zahlreichen Gewandhausconcerten während ihres mehrjährigen Engagements am Stadttheater in prachtvolles, mit Perlen geschmücktes Armband verehrt, welches das alte Motto des Gewandhauses trägt: Res severa est verum gaudium und indem dasselbe begleitenden Schreiben in den herzlichsten Wortenen Gefühlen des Dankes und der Anerkennung Ausdruck gegeben. —

— Henri Vieuxtemps ist vom König der Niederlande zum Commandeur des Ordens der Eichenkrone ernannt worden. —

— Dem Verlagsbuchhändler und Liedercomponisten Edmund Bartholomäus in Erfurt hat der Herzog von Coburg das Ritterkreuz 2. Cl. des Ernest. Hausordens verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Rienzi" ist im neuen Stadttheater zu Magdeburg mit bedeutendem Erfolge zum ersten Mal in Scene gegangen. —

Die ersten „Lohengrin"-Vorstellungen im Her Majesty's Theatre zu London mit Campanini in der Titelrolle haben eine Einnahme von 12,000 Pf. Strl. ergeben. —

Im Hoftheater zu Weimar gelangte unlängst von H. Berlioz die zweiaktige Oper „Beatrice und Benedikt" neu einstudirt in Scene. Der Text der Oper, dessen deutsche Version von R. Pohl herrührt, dichtete sich bekanntlich Berlioz selbst nach Shakespeare. —

Die einaktige Oper „Jery und Bätely" von Frau Ingeborg v. Bronsart, welche bereits in Karlsruhe, Hannover und Weimar gegeben wurde, ist auch am Hoftheater zu Schwerin zur Aufführung gelangt. Der Klavierauszug erscheint demnächst bei Kahnt.—

Vermischtes.

— Soeben ist der Direction des Leipziger Stadttheater's das alleinige Aufführungsrecht für Norddeutschland von Richard Wagner's vollständigem „Ring des Nibelungen" seitens des Autor's bewilligt worden. —

— Die Wagnerconcerte in London. Die Vorbereitungen zu den Richard Wagnerconcerten, welche am 7. Mai ihren Anfang nehmen, erfreuen sich bereits höchst günstigen Verlaufs. Mit außerordentlichem Eifer wurden seit vierzehn Tagen die Vorstudien betrieben von Wilhelmj und Dannreuther. Hans Richter traf am 18. ein, um die Oberleitung der Proben zu übernehmen; er fuhr direkt vom Bahnhofe zur ersten großen Probe, von denen sechszehn in Sicht sind. Die Aufführungen finden in der kolossalen circusartig gebauten Albert Hall statt, die 10,000 Personen faßt. Die Zahl der Concerte ist auf sechs bestimmt, das letzte findet am zweiten Pfingsttage (21. Mai) statt, doch sind weitere drei bis Ende Mai in Aussicht genommen. Die Kosten eines Concertes belaufen sich auf cc. 3000 Pfund St. (also 60,000 Mark; eine einzige Probe verschlingt 200 Pfund!), die Einnahme auf 5,000 Pfund, sodaß voraussichtlich ein Rest von 2,000 Pfund verbleibt und zwei Concerte bereits das Defizit von Bayreuth gedeckt haben werden. Die Theilnahme des Publikums, welches über Bayreuth seinerzeit höchst ausführlich, und zwar in durchaus anerkennender Weise unterrichtet wurde und gegenwärtig Vieles in der Presse über Richard Wagner geschrieben findet, was seine Interesse wachhält und wachruft, wird eine gewaltige sein. Wilhelmj, der eigentliche Urheber der Concerte, reiste am 16. nach Schloß Osborne, um in einer Audienz die Königin Victoria und die kgl. Familie zu den Concerten einzuladen, durch deren Interesse allerdings die Sache für jeden echten Sohn Albion's noch besonderen Nimbus erhalten wird. Ueberhaupt entfaltet der berühmte „Geigerkönig" in jeder Hinsicht eine erstaunliche Thätigkeit. Ist er doch in diesen Tagen sogar auch öffentlich für seinen Meister in der Tagespresse aufgetreten, um das Publikum über ihn und seine Kunst aufzuklären und zwar mit entschiedenem Erfolge. Für deutsche Leser aber dürfte namentlich nachstehender Brief Wilhelmj's an den hiesigen großen „deutschen Verein" von besonderem Interesse sein, indem derselbe die persönliche Ueberzeugung eines der bedeutendsten Tonkünstler unserer Tage über Richard Wagner ausspricht. Derselbe lautet nach dem Daily Telegraph also: „Dem verehrlichen Vorstande unseres deutschen Vereins, dem als Ehrenmitglied anzugehören ich mir für die höchste Auszeichnung schätze, beehre ich mich, Nachstehendes mit der ergebensten Bitte vorzutragen, für mögliche Verbreitung unter den Mitgliedern geneigtest Sorge tragen zu wollen. Richard Wagner — wie schon die unerhörte Begeisterung seiner vielen Anhänger und Verehrer, noch mehr aber die Zahl und der Eifer seiner Widersacher beweisen — eine der hervorragendsten Erscheinungen in der Kunstgeschichte aller Völker und aller Zeiten, steht im Begriff, nach London zu kommen, um hier die Aufführung mehrerer seiner bedeutendsten Werke in einer Reihe von Concerten persönlich zu leiten. Daß die hierdurch von ihm bekundeten Sympathien für Alt-England in einem freundlichen Empfang seitens der edlen Bewohner dieses gastlichen Eilandes ihren Wiederhall finden werden und daß der Entfaltung seiner Wirksamkeit, Dank den seitherigen Erfolgen des hier bereits zur Darstellung gelangten Theiles seiner Werke, ein für dieselben begeistertes Publikum entgegenharrt, bezweifle ich ebensowenig, als daß auch die höchstgespannten Erwartungen, die sich an sein Erscheinen knüpfen, in vollem Maße werden in

Erfüllung geben. Insbesondere werden wir, die mitwirkenden Künstler, mit Hingebung und Beharrlichkeit alle unsere Kräfte einsetzen, um durch musterhafte Leistungen dem großen Unternehmen die geziemende Unterstützung zu gewähren. So hoffe ich, daß diese Aufführungen zur Ehre unserer Nation in jeder Beziehung ausfallen sollen und daß sie beweisen werden, daß unsere Kunst in ihrem regen Fortschritte auch durch die großen politischen Kämpfe des letzten Dezenniums keine Unterbrechung erfahren hat. Unsere Landsleute aber, die hier lebenden Deutschen, werden gewiß die Gelegenheit nicht unbenützt lassen, der Welt zu zeigen, daß sie in der Würdigung des Verdienstes ihrer eigenen Angehörigen nicht hinter anderen Nationen zurückstehen wollen. Von jeher war es England, welches seinen Stolz darein setzte, seine Heroen schon bei ihren Lebzeiten mit dem Lorbeer zu bekränzen, welchen andere Nationen dem Dahingeschiedenen erst um die erstarrte Schläfe winden. Ich richte deshalb an die hier lebenden Deutschen die freundliche Bitte, dem glänzenden Beispiele der hochherzigen Engländer sich anzuschließen und ihrem großen Landsmann bei seiner Ankunft einen Empfang zu bereiten, wie er ihn werth und wie er geeignet ist, der Anerkennung seiner unsterblichen Leistungen geziemenden Ausdruck zu geben. Richard Wagners eminente Bedeutung für die Kulturgeschichte wird durch sein Auftreten als großartiger Reformator, dessen Schöpfungen den Markstein einer neuen Kunstepoche bilden und durch ihre durchaus nationale Gestaltung für uns einen erhöhten Werth erhalten, so drastisch bezeichnet, daß jede Erinnerung daran überflüssig erscheint. Aber auch an der Errichtung und Entwicklung unseres neuen Reiches hat er den innigsten Antheil genommen. Seine künstlerische Verherrlichung der vaterländischen Sagen, denen die Stoffe seiner meisten Werke entlehnt sind, seine Glorification des neuen deutschen Kaiserreiches und überhaupt sein ganzes, so prägnant ausgesprochenes deutsches Wesen, dies Alles wird der Geschichte angehören. Ein so eigenartiger, colossaler Genius ist selbstredend von der Parteien Haß und Liebe in gleichem Maße umdrängt: das gemeinsame Schicksal aller ihre Zeit überragenden Männer. Wir wollen unseren Standpunkt über den Parteien nehmen und nur die Sache im Auge behalten. Richard Wagner kommt! Vielleicht, ja wahrscheinlich ist es das letzte Mal, daß der Meister selbstthätig vor dem Publikum Europas erscheint, und von der Aufnahme, der Anerkennung, welche in dieser Weltstadt ihm und seinen Leistungen zu Theil werden wird, darf man mit Sicherheit erwarten, daß sie ihren Rückschlag auf die ganze gebildete Welt nicht verfehlen werden. Die künstlerische That, vor welcher wir stehen, spricht für sich selbst, sie birgt einen Ernst und eine Wichtigkeit von unabsehbarer Tragweite, und ich hoffe, ich wiederhole es, sie wird zum Ruhme unseres Vaterlandes ausfallen. Ich schließe deshalb mit der ganz ergebensten Bitte an die Mitglieder unseres Vereines, sowie an alle in London lebende Deutsche: geneigtest eine Einladung zu einem gemeinsamen herzlichen Empfange unseres großen Landsmannes bei seiner Ankunft zu erlassen. Durch eine seiner würdigen Willkommbegrüßung werden wir nicht nur ihn, sondern nicht minder auch uns selber ehren." Der Daily-Telegraph meint, daß diesem Vorschlage Wilhelmj's bei der außerordentlichen Stellung, welche sich derselbe in London zu erwerben verstand, ohne Frage gewillfahrt werde und Richard Wagner sich daher auf den großartigsten und sympathischsten Empfang schon jetzt gefaßt machen dürfte. —

— Eine uns kürzlich übersandte Sammlung der Programme von den Concerten der Steinway-Halle in Newyork giebt einen vollständigen Einblick in das dortige Concerttreiben sowohl als einen sehr günstigen Begriff von den dort herrschenden Kunstanschauungen. Ja, was die Vielseitigkeit und vorurtheilsfreie Zusammenstellung der Programme anlangt, so könnte sich so manches deutsche Concertinstitut unsre transoceanischen Concertleiter zum Muster nehmen und von ihnen lernen, wie und in welchem Umfange man auch der zeitgenössischen Production zu ihrem wohlverdienten Recht zu verhelfen habe. So gut wie kein neuerer Name, kein irgendwie hervorragendes Werk aus jüngster Zeit ist dort vergeblich zu suchen; Componisten, wie Liszt, Berlioz, Rubinstein, Raff ꝛc. und mancher andere, den man in Deutschland noch nicht für voll ansehen zu dürfen glaubt und von dem man sich mit ängstlicher Scheu fern hält, erleben dort liebevolle Aufnahme; und wenn irgendwo die Lichtseiten des Kosmopolitismus achtunggebietend zu Tage treten, so geschieht dies bei einem Ueberblick der eben verflossenen Concertsaison der Steinwayhalle. Wohl mag mancher Name uns Deutschen nichts weniger als bekannt scheinen, wie manches dort zu Gehör gekommene Werk vielleicht auch nur eine untergeordnete Bedeutung beansprucht; aber das dort sich bekundende Streben, allen Musiknationen Beachtung zu schenken und lieber zu viel als zu wenig Neues zu bringen, ist so erfreulich, daß man selbst an der Aufnahme eines minder berechtigten Werkes in das Programm keinen Anstoß weiter zu nehmen braucht. Dabei kommen auch unsre deutschen Classiker keineswegs zu schlecht weg. Auch ihren Werken zollte man in sehr zahlreichen Vorführungen die ihnen schuldige Pietät, wie sie von dem verstocktesten deutschen Conservatorium nicht herzlicher und aufrichtiger dargebracht werden kann. Wagner wird sehr stark cultivirt, seine Nibelungentetralogie wurde dort vielleicht früher noch als in einem Concertsaal Deutschlands in den Fragmenten zu Gehör gebracht, soweit sie überhaupt bis jetzt vorhanden sind, und so manches andre deutsche Werk ist den Amerikanern vielleicht früher zugänglich gemacht worden als mancher Residenzstadt des Continentes. — Von männlichen wie weiblichen Virtuosen weisen die Steinwayhalle-Programme eine Gallerie glänzender Persönlichkeiten auf, die zum größeren Theil auch in Deutschland zu großen Namen gelangt; daß neben ihnen auch noch weniger berühmte Künstler und Künstlerinnen aufgetreten, das kann uns umsoweniger überraschen, als ja auch bei uns dieselbe Beobachtung sich machen läßt und neben Leistungen ersten auch solche zweiten und dritten Ranges keineswegs unerwünscht kommen. So sind die Concertverhältnisse der Steinwayhalle als durchaus gesunde zu charakterisiren und wir Deutschen des Festlandes können nur wünschen, daß unsre Brüder überm Oceane in der bis jetzt eingehaltenen künstlerischen Gesinnung verharren und sich hierin durch Nichts beirren lassen mögen. —

— In Folge Preisausschreibens des Florentiner Quartettvereins von Jean Becker sind bis zum 31. v. M. 65 Compositionen, nämlich 48 Streich- und 17 Clavierquartette, eingelaufen. Die Entscheidung der Preisrichter Brahms und Volkmann wird Ende Juni d. J. erfolgen. Die ausgesetzten Preise sind je 1000 Mark für das beste Quartett der beiden Gattungen. Auffallenderweise werden in einer bereits gedruckt vorliegenden Veröffentlichung über „die Geschichte (!) des Preisausschreibens" nebst den Motto's die Wohnorte der Bewerber in durchaus tactlos indiscreter Weise namhaft gemacht! Es ist für die Preisrichter, wie überhaupt für jeden in der heutigen Componistenwelt bekannten Musiker, ja selbst für manchen Musikfreund, nicht schwer, aus der Angabe des Wohnorts den Namen eines oder des andern der Bewerber zu errathen. —

— Das Conservatorium zu Prag, bekanntlich eines der ältesten Institute dieser Art in Oesterreich, legte mit dem verfl. Schuljahre 1876 das 66. Jahr seines Bestehens zurück. In diesem Schuljahr betrug die Gesammtzahl der Zöglinge 117, und zwar in der Instrumentalschule 99, in der Gesangschule 18. Sämmtliche Z. der Instrumental-Oberabtheilung, im Ganzen 44, wurden mit Auszeichnung approbirt und entlassen, und zwar 8 als Orchesterspieler, 21 als Orchester- und Solospieler. —

— Auch im fernen Ostindien wird jetzt die Tonkunst gründlicher cultivirt als früher. Der Musikgelehrte Raja Sourindro Mohun Tagore hat nämlich in Calcutta ein Conservatorium gegründet, welches gegenwärtig 60 Eleven zählt. Unterricht auf verschiedenen Instrumenten, im Gesang und in der Theorie wird von 8 Lehrern ertheilt. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

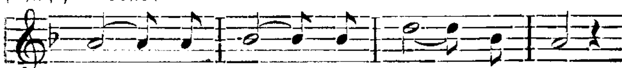
Für Pianoforte zu zwei Händen.

Wilhelm Kienzl, Op. 3, Skizzen. 9 Tonstücke für Pianoforte. Hamburg, Fr. Schubert. —

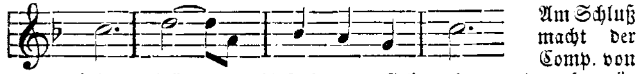
Es begegnet uns der Name dieses Comp. zum ersten Male; wie aus der niedrigen Opuszahl sich schließen läßt, hat er die schicksalsreiche, selbstschöpferische Laufbahn vor Kurzem erst betreten, und dieser Umstand wirkt ihm die Nachsicht aus, die jeder Novize bei billigen Beurtheilern beanspruchen darf, vorausgesetzt, daß seine Arbeit überhaupt druckenswerth erfunden und als Ausfluß eines edleren musikalischen Strebens angesehen werden kann. Daß vorzüglich Letzteres der Fall im vorliegenden Opus des Comp., ist eine nicht

zu unterschätzende Eigenschaft dieses Heftes, sie sichert ihm die Achtung aller besseren Musiker. Mit diesem einen positiven Vorzug verbindet sich der einer durchsichtigen Klarheit, die sich in der Beherrschung der kleineren Formen überall bekundet. Der Claviersatz ist wirksam und spricht für den guten Klangsinn des Comp.; auch gefällt uns sehr seine Steigerung, musikalisch zu poetisiren und von einem Dichtergedanken die musikalische Erfindung beeinflussen zu lassen. Gegenüber diesen freudig anzuerkennenden Vorzügen fehlt den „Skizzen" allerdings noch eine Hauptsache: ergiebige, selbstständigere Phantasiekraft. Man kann der abgeschworenste Feind jeder Reminiscenzenjägerei sein und doch hier in sie zurückfallen, denn die Einflüsse Mendelssohn's, Schumann's, Chopin's machen sich öfters in einer Weise bemerkbar, daß man nicht umhin kann, sich zu jener Untugend verführen zu lassen. Ohne Zweifel befindet sich K. auf dem Standpunkte der Reproduction, aus welchem sich selbst die größten Meister erst nach und nach herausarbeiten mußten.

Nr. 1, Präludium (3/4 Dmoll), beginnt im bekannten Mendelssohn'schen Tone:
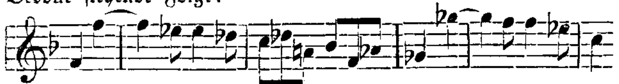


um im Mittelsatze (Fdur) an die Schönheit einer Schumann'schen Novellette zu erinnern, wo die betreffende Stelle in Adur zu finden, während hier eine Terz tiefer sie steht:



Am Schluß macht der Comp. von einer minder gebräuchlichen Anschlagsart Gebrauch, von dem französischen flatter les cordes; es ist grade kein Unglück, daß sie in Deutschland nicht allgemein geworden ist.

Nr. 2 „Kosende Schmetterlinge" (Gdur 2/4) knüpft laut der vorgedruckten 1½ Hexameter an den Schiller'schen „Spaziergang" und zwar an den Passus von dem Schmetterlinge mit dem „zweifelnden Flügel". Die Clavierfigur eignet sich wohl zur malenden Charakteristik, doch mußte der melodische Faden breiter und anziehender gesponnen werden; ich weiß sehr wohl, warum die Schmetterlinge hier ohne Ende in der hohen und höchsten Discantlage sich umhertummeln; aber einige eingestreute Baßarpeggien hätten der Klangwirkung, die in der Fassung des vorliegenden Stückes auf die Dauer reizlos wird, sehr förderlich werden können.

Nr. 3 „Verlornes Lieb" (2/4 Fmoll), dessen Anfang melodisch einfach, bringt in der Mitte jene allbekannte auch im Original in Desdur stehende Folge:



deren Priorität einem Chopin'schen Walzer ein für alle Mal zuzugestehen ist.

Nr. 4 (3/4 Bdur) ist ein frischer Walzer mit gefälligem Gdurtrio.

Nr. 5 stellt dar ein humoristisches, zwei Zeilen umfassendes Albumblatt auf die Noten c a f e, die nach dem Schema der vier nacheinander eintretenden Stimmen einmal durchgenommen werden. Deshalb ist aber der Einfall noch kein „Fugato", wie die Ueberschrift sagt; dazu wäre doch noch etwas Durchführung nothwendig gewesen.

Nr. 6, ein Scherzetto (3/4 Amoll) hält sich in den Haupttheilen etudenartig; das Adurtrio regt uns in einigen schönen harmonischen Ueberraschungen an, während sein übriger Inhalt zu wenig besagt.

Nr. 7 „Toccata" (2/4 Dmoll) lehnt sich mit seiner stabilen Rhythmik stark an Mendelssohn.

Nr. 8 „Räthsel" (Hmoll 3/4) capricirt sich auf die Durchführung des Anfangs:

Nr. 9, „Ausfahrt" (Fdur 6/8), ein lebendiges, freilich wenig erfindungsreiches Schlußstück, bei welchem ich nur unklar darüber bin, wie das ff so angeschlagen werden kann, daß es „wie aus der Ferne" (laut Vorschrift) klingt. —

Was der Comp. in diesem Opus noch zu wünschen übrig läßt, kann er bei hinreichend strenger Selbstkritik hoffentlich in höchst erfreulicher Weise in späteren Werken sich zu eigen machen, und berechtigt uns seine poetisch sinnige Begabung, weiteren Spenden mit lebhaftem Interesse entgegenzusehen. — B. Vogel.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Josef Hauby, Op. 3. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Berlin, N. Simrock. —

Die vorliegenden Lieder kann ich nur allen Sängern auf das Wärmste empfehlen, zumal als gute Hausmusik. Sie verrathen in ihren Stimmungen durchaus den Lyriker, wenn auch das erste, besonders interessante Lied „Vorbei" (Gedicht von C. Siebel) eine dramatisch zu nennende Schlußperiode aufweist. Besonders dankbar ist das zweite Lied „Du bist wie eine Blume" (Heine) zum Vortrage; die feinsinnig harmonisirte, voll und weich klingende Begleitung, welche besonders im Nachspiele von reizender Wirkung ist, bekunden den gebildeten Musiker. Um in jeder Hinsicht die Offenheit zu wahren, möchte ich nur eine kleine Declamationshärte im zweiten Liede (S. 2, 2. Tact) erwähnen und die etwas uneinheitliche Form des dritten Liedes, welches aber in mancher Beziehung ganz liebenswürdige Schönheiten aufweist, so die charakteristische Wendung von Bdur nach Amoll bei der Wiederkehr des ersten Gedankens (welcher im Anfange des Liedes mit der Modulation von Bdur nach Adur begleitet ist), da auch die Wendung im Gedichte eine wehmüthige wird; diese Modulation erinnert fast an das 16. Jahrhundert, sehr sinnig ist am Schlusse die kurze Erinnerung an das fröhliche Motiv des Anfanges. Da Gesangstimme wie Begleitung absolut keine Schwierigkeiten aufweisen, empfehlen sich diese poetischen Lieder dem Musiker wie Dilettanten gewissermaßen von selbst. — W. K.

H. Linke, Op. 3, Zwanzig Lieder, meist im Volkston, für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 3. Leipzig, Kahnt.—

Eine ganze Anzahl Lieder im Volkston zu schreiben, ist keine leichte Aufgabe, zumal wenn Einfachheit und poetische Tiefe damit verbunden werden sollen. Die vorliegenden genügen mäßigen Ansprüchen, nur erinnert manchmal die Begleitung (z. B. bei Nr. 4 und 15) an die Tage des sel. Lauska, oder sie wird etwas zu schwerfällig (Nr. 9, 14, 19), indem die tiefste Octave häufig in Anwendung kommt. —

Nekrolog.

Gottfried Bernhard Daniel Abbaß.

Mit dem Verblichenen ist einer der größten Meister auf der Oboe dahingeschieden. A. wurde am 4. Juni 1810 zu Weimar geboren, absolvirte seine musikalische Lehrzeit in Eisenach und kam schon mit 17 Jahren zum Kurorchester in Wiesbaden. Als er drei Jahre später nach Weimar zurückkehrte, um seiner Militärpflicht zu genügen, trat er in das wohlrenommirte Hautboistencorps unter MD. Ludwig wegen seiner ausgezeichneten Leistungen auf der Oboe, welche bis dahin noch niemals in diesem Corps vertreten gewesen war, und verblieb in dieser Stellung 13 Jahre. 1843 wurde er in die großhrzgl. Kapelle aufgenommen. Als hier Liszt das musikalische Scepter ergriff, gehörte Abbaß gar bald zu seinen erklärten Lieblingen und lenkte durch die technische Vollendung und zugleich seltene Durchgeistigung seiner Leistungen die besondere Aufmerksamkeit von Berlioz, Wagner ꝛc. auf sich. Auch bildete A. für sein Instrument eine ziemliche Zahl jüngerer Kräfte, darunter den Kammervirtuosen Ernst Uschmann, heran. Außerdem war aber A. mit Erfolg über 25 Dirigent des Männergesangvereins „Germania". 1867 mußte er seine rühmliche Thätigkeit wegen eines chronischen Kopfleidens einstellen und lebte nun in tiefer Abgeschiedenheit meist in Weimar bis zu seinem am 10. December v. J. erfolgten Tode. A. war nicht blos ein ausgezeichneter Künstler sondern auch ein gewissenhafter Amtsuntergebener, ein liebenswürdiger College, heiterer Gesellschafter, braver Freund und trefflicher Familienvater. — A. W. G.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglied beigetreten:

Herr **Heinrich Frhr. v. Ende-Altjeßnitz** in Altjessnitz.
- **Wilhelm Henzen**, Schriftsteller in Leipzig.
- **Gustav Schreck**, Componist in Leipzig.
- **Xaver Scharwenka**, Tonkünstler in Berlin.
- **Philipp Scharwenka**, Componist in Berlin.
- **Joh. Praeger**, Musikalienhändler in Bremen.
- **L. Auer** in St. Petersburg.
- **Gottfr. Matthison-Hansen**, Lehrer am Conservatorium und Organist in Copenhagen.

Frau **Helga Matthison-Hansen**, Musiklehrerin in Copenhagen.

Herr **H. W. Meier**, Musikalienhänder in Bremen.

Frl. **Gabriele Berg**, Pianistin und Lehrerin an d. Ramann-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg.

Frl. **Ina Lochner**, Pianistin und Lehrerin an d. Ramann-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg.

Herr **Heinrich Köhler**, Pianist in Bremen.
- **C. Krill**, Componist in Zeist in Holland.
- **Rudolph Günther** in Dresden.

Frl. **Anna Kah**, Concertsängerin in Heidelberg.

Herr **Emil Heckel**, Musikalienhändler in Mannheim.
- **Th. Forchhammer**, Organist an St. Marie in Wismar.

Frl. **Othilie Lichterfeld**, Pianistin in Berlin.

Herr **P. E. Wagner**, Musikdirector in Paderborn.

Frau **Zenaide Scharwenka** in Berlin.
- **Sophie Touffeff** in Berlin.

Im Anschluss an obige Bekanntmachung ergeht an die geehrten Mitglieder unseres Vereins die höfliche, dringende Bitte, Aenderungen ihrer Adresse doch rechtzeitig an den mitunterzeichneten Kassirer kundgeben zu wollen. Wegen betr. Unterlassung hat eine Anzahl Circulaire die **bevorstehende Tonkünstler-Versammlung** zu **Hannover** betreffend, als unbestellbar Rücksendung nach Leipzig erlitten.

In **Hannover** hat sich im Interesse der vom 20. bis mit 23., resp. vom 19. bis mit 24. Mai stattfindenden

Tonkünstler-Versammlung

ein **Local-Comité** unter Vorsitz des Oberbürgermeisters Stadt-Directors **Rasch** gebildet, welches beste Aufnahme der zu erwartenden Ehren-Gäste in Aussicht gestellt hat. Diejenigen unserer Mitglieder, welche von den hieraus entspringenden Vortheilen Gebrauch zu machen wünschen, wollen ihre Theilnahme unter Angabe der Dauer ihres Aufenthalts baldigst dem unterzeichneten Directorium melden.

Im Anschluss an die Tonkünstler-Versammlung stellt die Intendantur des königl. Theaters einen Cyclus von vier Vorstellungen (25. bis 28. Mai) in Aussicht und zwar: Das unverkürzte Drama: „Faust" von Göthe, mit Musik von **E. Lassen.** Meldungen zu allen, 4 Abende umfassenden Abonnements werden zu sehr ermässigten Preisen bei der königl. Theaterkasse zu Hannover angenommen. (Fremdenloge 12 Mark, erster Rang 10 Mark, Parquet 8 Mark). Die Mitglieder unseres Vereins wollen dieser ihrer Eigenschaft bei der betreff. Anmeldung ihren Namen hinzufügen.

Das **Tonkünstler-Bureau** wird sich vom 19. Mai bis nach Schluss der Versammlung im königl. Theater zu Hannover befinden.

Leipzig, Jena u. Dresden,
den 26. April 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 4. Mai 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und das deutsche Volk. Von Heinrich Porges (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Dresden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Richard Wagner und das deutsche Volk.

Ein Vortrag

von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung.)

II.

In Richard Wagner sehen wir nun einen Künstler vor uns, in dessen Wirken diese drei Faktoren wieder zu einer neuen und eigenthümlichen Einheit sich durchdrungen haben. Und wenn ich das besondere Wesen dieser Einheit in aller Bestimmtheit bezeichnen soll, so möchte ich sagen, sie stehe unter der Suprematie des spezifischen Charakters des deutschen Volkes. Um das, was ich meine, vollkommen klar zu machen, will ich zum Vergleiche das Kunstschaffen Göthes und Schillers heranziehen, denn auch in den Werken dieser beiden Dichter läßt sich das Vorhandensein des antiken, christlichen und deutschen Elements nachweisen. Mußten wir aber von Richard Wagner sagen, daß bei ihm der deutsche Charakter vorschlage, so werden wir bei Göthe wiederum das Vorwalten des antiken, bei Schiller das des christlichen Geistes anerkennen müssen. Indem ich das letztere von Schiller behaupte, muß ich allerdings davor warnen, dabei an irgend welche bestimmte dogmatische Form zu denken denn so gewendet würde der Ausspruch zu einem durchaus unrichtigen gemacht werden. Aber wer in das wahre Wesen von Schiller's Weltanschauung tiefer einzudringen vermag, muß zu der Einsicht kommen, daß die weltüberwindende Kraft seines Idealismus nur durch das Erscheinen des Christenthums überhaupt möglich geworden ist. Beiläufig sei auch erwähnt, wie Göthe, wenn ich nicht irre in einem Briefe an Zelter, einmal von der in Schiller's ganzer Persönlichkeit hervortretenden Christustendenz spricht.

Dieses von uns erkannte Vorherrschen des deutschen Elements in den Schöpfungen Richard Wagner's bildet nun eine der Ursachen, daß vorzugsweise durch sie die Gründung einer Kunst möglich gemacht wird, welche das Leben wahrhaft zu durchdringen die Kraft besitzt. Aber als noch wichtiger als dieser ihr nationaler Charakter erscheint mir zur Erreichung des angestrebten Zieles das Besondere ihrer Kunstform zu sein. Denn welches Kunstwerk wäre wohl in höherem Grade dazu geeignet, die Kluft zwischen dem Leben und dem Ideale zu überbrücken, als das aus dem Geiste der Musik erstandene und gleichmäßig an alle Sinne des Menschen sich wendende lebendig dargestellte Drama! Ist es aber ein bloßer Zufall, daß grade ein dem deutschen Volke entstammter Künstler im Stande war, dieses Gesammtkunstwerk wieder ins Leben zu rufen? Nur die oberflächlichste Betrachtung könnte eine so merkwürdige That für eine blos zufällige halten. Es ist vielmehr gar nicht daran zu zweifeln, daß nur auf dem Boden des deutschen Geistes ein Künstler erstehen konnte, dem es gegeben war, die zerstreuten Glieder der verschiedenen Kunstarten wie durch einen Zauber zu einem einheitlichen Organismus zu verbinden. Welches mag aber wohl die Macht sein, welche diesen Zauber zu wirken vermochte? Es ist die dem Charakter des Germanen von Urzeiten her eigene ungeheure Energie des Willens. Dieselbe Willensenergie, welche sich einst in furchtbaren Kämpfen austobte, die es bewirkte, daß der Deutsche im Kriege seine einzige und höchste Lust fand, die ihn vor keinem Schrecken der Natur zurückbeben ließ, dieselbe gewaltige Kraft des Willens, hat sich nun in eine künstlerisch organisirte Natur concentrirt und mit aller Wucht auf die Erzeugung des Dramas geworfen. So dient grade jene

Besonderheit des germanischen Charakters, welche die Ursache ist, daß die Culturentwicklung bei den Deutschen viel langsamer von Statten geht als bei den romanischen Völkern, dazu, das höchste Kunstwerk aus eigenstem Vermögen ins Leben zu rufen. In seinem „Kunstwerk der Zukunft" sagt Richard Wagner, es sei unsere Aufgabe, die hellenische Kunst zur menschlichen Kunst überhaupt zu machen, das Gewand der speziell hellenischen Religion zu dem Bande der Religion der Zukunft, der Allgemeinsamkeit zu erweitern. Die Religion aber, welche die Idee der Menschheit, wie sie Wagner hier im Sinne hat, überhaupt erst möglich gemacht hat, ist das Christenthum. Einzig durch dieses gelangte der Deutsche dahin, die Schranken des bloßen Volksthums in sich zu überwinden und dem Ideale der reinen Menschheit zuzustreben. So müssen wir erkennen, wie nur das Christenthum es ist, dem wir es verdanken, daß wir heute selbst der Kunst der Griechen nicht mehr blos mit dem Gefühle der Resignation gegenüberzustehen gezwungen sind und durch das Anschauen und Vertiefen in ihre Schöpfungen nicht nur in den Zustand eines unseligen Zwiespalts zwischen Wollen und Vollbringen versetzt werden, sondern die Kraft zur eigenen erlösenden That zu gewinnen vermögen. — Wundern Sie sich nicht, daß ich der dramatischen Kunst eine so hohe Mission zuerkenne. Wenn die Kunst überhaupt die Aufgabe hat, jenes Ziel, welches über alle Zeit hinausliegt, schon innerhalb der Schranken der Zeit selbst uns im Bilde als erreicht darzustellen, so kann aber keine andere Form der Kunst den Beruf, das Leben von der ihm anhaftenden Unseligkeit zu befreien, mit solch' elementarer Gewalt, wie ich es ausdrücken möchte, erfüllen, wie eben das tragische Kunstwerk. Denn jede Tragödie ist nichts Anderes als die mit höchster Freudigkeit vollzogene Selbstvernichtung des Lebens. In ihr wird, um in Schopenhauer's Weise zu reden, das Leben durch höchste Bejahung zugleich in seiner Wurzel verneint. Hierin besteht auch das wahre Wesen dionysischer Lust, das man sehr verkennen würde, wenn man in ihr nur eine bloße äußerste Steigerung des sinnlichen Lebenstriebes sich vorstellen wollte. Damit allein ist dieses merkwürdige geistige Phänomen nicht zu erklären. Von dionysischer Lust kann vielmehr nur dann die Rede sein, wenn das gesammte geistige und sinnliche Leben des Menschen wie durch absolute Freiheit wiedergeboren erscheint, aber ohne daß es dabei den Charakter der Unmittelbarkeit und scheinbaren vollen Selbstständigkeit einbüßt. Strenge genommen giebt es keine Sphäre des menschlichen Lebens, wo dieses dionysische Element nicht zum Durchbruch kommen könnte. Man würde sehr irren, wenn man es blos auf das Gebiet des sinnlichen Daseins einschränken wollte. Dieses dionysische Element kann ebenso in der Sphäre des religiösen Lebens, wie selbst im philosophischen Denken hervorbrechen, ja man wäre fast versucht zu sagen, daß jede wahrhaft schöpferische Geistesthat in ihrer Quelle diesen Charakter an sich trage. Aber das Gebiet, in dem es als mächtiger Alleinherrscher waltet, ist, wie gesagt, das lebendig dargestellte Drama. Und eben deshalb bezeichnet das Hervortreten des Dramas bei einem Volke stets einen entscheidenden Wendepunkt in seinem öffentlichen Leben. Weil es das Erzeugniß des im Innern des Menschen wohnenden und unaustilgbaren Strebens nach absolutester Freiheit ist, so wird es stets in solchen Krisen der Geschichte erscheinen, in denen eine Erneuerung des ganzen Lebens der Menschheit sich vorbereitet.

Wenn die Leiter der Staaten ihr eigenes Interesse richtig verstünden, so würden sie nicht nur eine beiläufige, sondern wesentliche Aufgabe darin sehen, die Kunst und insbesondern auch die dramatische Kunst ihrer Höhe zuführen zu helfen. Sie würden einsehen, wie sie dazu dienen könnte, es zu verhüten, daß das an sich wohlberechtigte Streben des Individuums nach Freiheit sich auf unrechte Weise gegen den Staat selbst wende und auf Zerstörung seiner Institutionen ausgehe. Dieses Streben, durch Vernichtung des Staates zur Freiheit zu gelangen, muß auch stets sein Ziel verfehlen, da der Staat ja eben selbst nichts anderes ist, als die Organisation zur Bewahrung der Freiheit eines Volkes nach Innen und Außen. Er selbst und sein Bestehen bilden die erste Bedingung der Möglichkeit des Hervortretens der Freiheit auf allen Gebieten, sowohl des sinnlichen, wie des geistigen Lebens. Indem ich aber dem Staate eine so hohe Stellung zuerkenne, kann ich dennoch nicht umhin, ihn in Bezug auf alle höhere Entwicklung nur als Durchgangspunkt zu betrachten. Jener Anschauung, die ihn zum einzigen Ziele des Erdenlebens der Menschen machen möchte, muß ganz entschieden widersprochen werden. Und daß nicht nur die Künstler gleichsam in eigenem Interesse vom Staate Förderung ihrer Ziele verlangen, mag ein Ausspruch Fichte's, eines gewiß sehr ernst gesinnten und zugleich den idealen Beruf des deutschen Volkes wie kein Anderer erfassenden Denkers beweisen. Dieser verlangt, daß der entbehrliche Ueberschuß an Volkskraft Werken der schönen Kunst geweiht werden soll.

Wer wird auch nur im Geringsten daran zweifeln, daß ein wahrhaft öffentliches Leben ohne Mithülfe der Kunst auf keine Weise möglich ist. Muß ja selbst die Religion, sowie sie eine öffentliche Existenz erlangen will, sofort die Kunst zur Hülfe heranziehen. Wer aber offenen Auges den Gang der geschichtlichen Entwicklung betrachtet, der muß einsehen, wie sich gegenwärtig der bloße Individualismus im Leben wie in der Kunst vollständig überlebt hat und daß wir mit aller Macht solchen Idealen zustreben, die eben nur von der Gesammtheit und nicht von den Einzelnen verwirklicht werden können. — Von dieser Ueberzeugung aber, daß nur von einem öffentlichen Leben aus die wahre Kunst zur Blüthe gelangen könne, ist nie Jemand in höherem Grade erfüllt gewesen, als Richard Wagner. Seine künstlerischen Schöpfungen wie die Erzeugnisse seiner Gedankenarbeit, seine Dramen wie seine Schriften geben hierfür lautes Zeugniß. Keiner vor ihm hat es so tief empfunden, wie die Kunst, sobald sie nicht von dem öffentlichen Leben getragen wird, nothwendig in die Gefahr geräth, entweder als wucherndes Unkraut in üppiger Sinnlichkeit aufzuschießen, oder der Herrschaft des abstracten Verstandes zu verfallen und dann aus Mangel an natürlichen Lebenssäften zu verdorren und abzusterben. Die Werke, die er uns geschenkt, liefern aber den entschiedenen Beweis, daß es auch in unseren Tagen möglich geworden ist, in großartigen Kunstgebilden das Leben mit dem Ideale zu durchdringen und das Wort Schiller's wahr zu machen, das da lautet: „Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler; daß er sich über das Wirkliche erhebt und daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt." —

Zu dieser Höhe der Kunstvollendung ist aber auch unser Meister nicht plötzlich gelangt, sie ist ihm nicht etwa als ein Geschenk der Natur zu Theil geworden, er hat sie sich selbst erringen müssen, sie ist der Siegespreis einer nie rastenden

inneren Geistesarbeit. Es giebt vielleicht keinen anderen Künstler, dessen Schaffen in so eminenter Weise durch das Gesetz der Entwicklung beherrscht würde. Bis zum „Ringe des Nibelungen" hin sehen wir, wie jeder seiner Schöpfungen zur Stufe wird, welche ihn seinem Ziele: eine einheitliche Form für das dramatisch-musikalische Kunstwerk zu finden, näher bringt. Die beiden Pole seiner Natur: das Streben nach einem Ideale von überirdischer Reinheit und ein übermächtiger sinnlicher Lebenstrieb, die sich zuerst als Gegensätze gegenüberstehen — man denke nur an die merkwürdige Stylverschiedenheit des „Rienzi" und der „Faustouverture" — diese beiden Pole gelangen schließlich zu einer harmonischen Einheit, und es ist bezeichnend, daß ganz in dem Grade, in welchem sich Richard Wagner dem Ideale seiner Kunstform nähert, auch diese beiden Elemente sich miteinander durchdringen und verschmelzen.

Nicht weniger bedeutsam wie dieser Vorgang ist aber die immer inniger werdende wechselseitige Durchdringung von Sprache und Musik, die wir in Wagner's Werken verfolgen können. Es ist vielleicht nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, daß durch letztere für das Leben der deutschen Sprache eine neue Epoche begonnen habe. Denn es giebt wenige Dichter, die Wagner an Tiefe des Sprachgefühles gleich kommen. Erst durch ihn haben alle jene tiefdringenden Forschungen, welche eine wissenschaftliche Erkenntniß des Organismus der deutschen Sprache begründeten, in dem Sinne eine praktische Bedeutung erlangt, daß ihr neue Lebenskraft zugeführt wurde und sie aus ihrem innersten Wesen heraus gleichsam sich selbst wiedergebar. Denn er hat sich nicht damit begnügt, etwa nur einzelne alterthümliche Formen herauszugreifen, welche dann immer den Bildungen der späteren Epochen gegenüber unvermittelt dastehen würden, sondern innig vertraut mit dem tiefsten Genius der Sprache selbst wußte er einen neuen und in sich durchaus einheitlichen Organismus zu gestalten. Hier wie überall besteht eben der charakteristische Unterschied zwischen dem Schaffen des Genius und des bloßen Talentes darin, daß das Letztere es im besten Falle zu einer Nachahmung der äußeren Formen bringt, während der Genius mit durchdringendem Blicke den Kern der Sache erfaßt und aus deren innerstem Wesen heraus die ihr einzig gemäße Form bildet. Das ist aber von besonderer Wichtigkeit, daß diese Neugestaltung der Sprache die That eines Dichters ist, dem zugleich das Vermögen der Musik ihrer ganzen Tiefe und Fülle nach zu Gebote steht. Sie ist aus dem dringenden Verlangen hervorgegangen, die Wortsprache eines wirklich lebendigen Gefühlsausdruckes fähig zu machen. Dies konnte aber nur einem Künstler gelingen, der in die geheimsten Beziehungen der elementaren Gefühlsgrundlage der Worte und ihrer inhaltlichen Bedeutung einzudringen vermochte. Dadurch erlangte er in unserem durch Reflexion und conventionelle Bildung zeugungsunkräftig gewordenen Zeitalter die Fähigkeit, den ursprünglichen Prozeß der Entstehung der Sprache gleichsam subjectiv in sich zu wiederholen. Dies konnte nur in einer Sprache geschehen, in der das Gefühl für die Wurzelbedeutung der Worte noch nicht vollständig erloschen war. Unter den modernen Sprachen, wenigstens unter solchen, in denen zugleich große Culturvölker Werke von allgemeiner Bedeutung geschaffen haben, kann dies aber nur von der deutschen gesagt werden. Schon Fichte sieht (in seinen Reden an die deutsche Nation) hierin den unterscheidenden Grundzug des Deutschen von jenen anderen Völkern germanischer Abkunft, die nicht wie diese an ihrer Sprache festgehalten haben, sondern romanisirt wurden. „Die Verschiedenheit zwischen beiden" — so lauten seine Worte — „ist sogleich bei der ersten Trennung des gemeinschaftlichen Stammes entstanden und besteht darin, daß der Deutsche eine bis zu ihrem ersten Ausströmen aus der Naturkraft lebendige Sprache redet, die übrigen germanischen Stämme eine nur auf der Oberfläche sich regende in der Wurzel aber todte Sprache." Wenn einer unserer bedeutendsten Sprachforscher, nämlich Wackernagel, die Ansicht ausspricht, daß Sprechen und Singen im Momente der Sprachentstehung selbst identisch gewesen sein mögen, so würde dies eine Stütze der schon ausgesprochenen Ansicht sein, daß Richard Wagner den Prozeß der Sprachbildung in der Sphäre der Kunst noch einmal vollzogen und mit Verwendung der höchstentwickelten Kunstmittel der modernen Musik das ursprüngliche Verhältniß zwischen dieser und der Sprache wiederhergestellt habe. Aber nur vom Boden der deutschen Musik aus konnte diese That vollbracht werden, denn einzig sie ist aus den gleichen Tiefen entsprungen und reicht in dieselben Tiefen hinab, denen auch die Sprache entstammt ist. Denn Musik wie Sprache sind nicht etwa blos aus dem sinnlichen Vermögen und auch nicht nur aus der Verbindung dieses sinnlichen Vermögens mit der bewußten Geistesthätigkeit zu erklären, sondern einzig das diesen beiden zu Grunde liegende wahre Wesen alles Seins macht ihr Hervortreten begreiflich. Durch diese That Richard Wagner's sind wir in unsern späten Zeiten gleichsam in die Urzeit unseres Geschlechts, in jene „Morgenfrühe der Menschheit", zurückversetzt worden, wo das geistig-schöpferische Vermögen des Menschen noch in vollster Ungebrochenheit wirkte. —

(Schluß folgt.)

S. 187, Sp. 2, Zl. 15 lies: „bedeut**sam**" statt „bedeutend"; S. 188, Sp. 2, Zl. 16 „**schwer**" statt „schwach" und S. 189, Sp. 1, Zl. 14 „**geistig**" statt „geistlich". —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das am 20. Febr. vom akademischen Gesangverein „Paulus" veranstaltete jährl. Concert erfreute sich wie immer des regsten Zuspruchs aller musikliebenden Bevölkerungsschichten, und zwar mit vollem Rechte, denn nicht nur die weithin berühmten Leistungen des auf dem Gipfel der Vollendung stehenden Männergesangsvereins sondern auch das Programm, welches auch diesmal eine hochinteressante Auswahl von Novitäten brachte, konnten die Zugkraft nicht verfehlen. — Ich wende mich zuerst zu dem hervorragendsten Werke, einer neuen Schöpfung Carl Reinecke's: „Hakon Jarl" für Männerchor, Soli und Orch., vorzüglich wiedergegeben unter des Comp. eigner Leitung mit dem Gewandhausorchester und den Solisten Frl. Fides Keller aus Hamburg, den HH. Hofopernf. Ernst aus Berlin und O. Schelper vom hiesigen Stadttheater. Die von Heinrich Carsten verfaßte Dichtung behandelt den Kampf des Heidenthums mit dem Christenthume in den norwegischen Repräsentanten derselben: Hakon Jarl und Olaf Trygvason am Ende des 10. Jahrhnd. welcher mit dem Sieg des Christen Olaf Trygvason und der Bekehrung der von Hakon einst verstoßenen, ihm aber stets in Liebe ergeben Gattin Thora endigt. Der sehr dramatisch angelegte, in zweck-

mäßig knapper Form mit nennenswerthem Geschicke verfaßte Text bietet dem Componisten reichen Stoff zur Entfaltung musikalischer Charakteristik in der Zeichnung der ganz verschieden angelegten Personen und zur Anwendung der reichsten Vokal- und Instrumentaleffecte. Daß Reinecke seine Aufgabe gut lösen werde, war von dem feinsinnigen Musiker zu erwarten, aber daß er eine solche ihm sonst keineswegs allzusehr eigene Kraft und Derbheit entwickeln werde und das volksthümliche Element so musikalisch hervorzukehren im Stande sei, mußte mir ein gewisses Staunen abnöthigen und die Ueberzeugung, das Reinecke einen bedeutenden Schritt vorwärts in seiner Kunst gemacht habe. Es wird vielleicht paradox scheinen, wenn ich trotzdem behaupte, daß Wagner's Einfluß auf Reinecke ein ganz bedeutender war. Den großen Kunstströmungen einer Zeit vollkommen zu entgehen, ist eben nur entweder ein ganz aus sich selbst schöpfendes Genie oder in gewisser Beziehung auch ein vollkommen talentloser und ungebildeter Mensch im Stande; ersterer hat sich selber seine unabänderliche Bahn gezogen, welche (wie 2 Parallelen) nie mit einer andern zusammentreffen kann, da beide total verschiedene Ziele anstreben; letzterer bewegt sich, überhaupt von keinerlei Zielen auch nur träumend, auf längst abgetretenen, nur dem seichtesten Geschmack zugänglichen Wegen (z. B. der Modecomponist, dessen „Werke" etwa so lange gespielt werden, wie ein Kleidungsstück „in der Mode" bleibt); der in der Mitte stehende Künstler strebt nun nach dem Höchsten, und dieses Streben rankt sich an den Eichenstämmen der Kunstwerke großer Meister gleichsam unbewußt empor. So ist es auch mit Reinecke, in dessen neuestem stylistisch allerdings selbstständigem Werke sich wiederholt der spätere Wagner geltend macht. Mit großer Meisterschaft behandelt R. jedwedes Colorit des Instrumentalkörpers, großentheils auch das Recitativ und die Chorscenen, welch' letztere tadellos ausgeführt wurden. — Hofopsg. Ernst weiß seine herrliche Tenorstimme so künstlerisch zu behandeln, daß sein Olaf und Bergthor vorzüglich gelangen, nicht minder Hr. Schelper, dessen Hakon eine Gestalt voll Saft und Leben war. Die etwas stiefmütterlich bedachte Thora fand in Frl. Keller eine treffliche Repräsentantin, zumal, was die klang- und formschöne Arie „Nicht daß du trotzest" betrifft. Reinecke's Werk hatte einen vollen und verdienten Erfolg! — Was die ferner vorgeführten Chöre betrifft, so sind zwei davon, welche bekannte Autoren aufweisen, dem Vereine gewidmet, erstens: „Vom Rhein" von Max Bruch, welcher die harmonischen und dynamischen Feinheiten der ersten Strophen zu sehr auf die anderen Strophen aufklebt ohne tiefere Berücksichtigung der Worte, die in der ersten Strophe allerdings meisterhaft behandelt sind; zweitens: „Trauter Genoß, lustiger Wind" von Albert Dietrich, welcher von poetischer Erfindung voll, aber leider von musikalischen Gemeinplätzen gewöhnlichster Art nicht frei ist. — Schumann's duftiges Ritornell („Blüth' oder Schnee!"), eine der schwierigsten Aufgaben für Sänger, bewies das gediegene Können des „Paulus" und seines hochverdienstvollen, unermüdlichen Dirigenten Dr. Hrm. Langer von Neuem; auch eine besonders schön klingende Tenorstimme erregte hierbei allgemeines Wohlgefallen. — Das Lied des Schmiedes aus Wolff's „Rattenfänger von Hameln" wurde in der sehr interessanten Composition des jungen sehr talentvollen Heinrich Zöllner zu Gehör gebracht; es zeigt sich vor Allem Kraft und Formsinn in diesem Werke, verbunden mit voller Behandlung des Orchesters und Sangbarkeit der Chorstimmen, wenn auch ein gewisser Schliff hie und da abgeht und die tief ergreifende Wiederholung des am Schlusse der Dichtung in ganz anderem Sinne wie vorher zu deutenden „Schmied, schlage hieher!" nicht ganz ausgeprägt und leider durch das unpassende Orchesternachspiel geschädigt wird. Der vom begabten Componisten selbst dirigirte Chor fand vielen Beifall. Es folgte der durch das schwedische Damenquartett allgemein bekannte poetische „Bröllops- (Hochzeits-) Marsch von Södermann, dessen Wiedergabe geradezu unübertrefflich war (besonders das feinste ppp beim Refrain) und ein Chor „Handwerksburschenlied" aus Wolff's „Rattenfänger v. H." von Richard Heuberger, der sich durch ungekünstelten Humor und witzige Illustration einzelner Textpointen auszeichnet; der Chor zeigt entschiedene Begabung; es ist aber gleichwol nicht möglich, wegen seiner Anspruchslosigkeit für die Bedeutung des hier noch gänzlich unbekannten Tondichters weitergehende Schlüsse zu ziehen. — Die Ausführung dieses wie aller vorhergehenden Chöre durch den „Paulus" war wie gesagt vorzüglich und der Erfolg des Concertes ein sehr namhafter. Zur Eröffnung desselben wurde Beethoven's Coriolanouverture unter Reinecke's Leitung ausgezeichnet wiedergegeben. Vcellv. Carl Schröder spielte mit großer Innigkeit und Ruhe wie mächtigem Tone ein Larghetto aus Op. 99 von J. Raff, ein von ihm arrng. naiv-einfaches, aber reizendes Burgundisches Volkslied und eine bravouröse Tarantella napolitana eigener Composition, während Frl. Keller Mendelssohn's „Die Liebende schreibt" und „Frühlingslied" unter reichem Beifalle sehr hübsch sang, wobei ich nur bedaure, daß die talentvolle Dame das zweite ihrer in tiefer Lage äußerst angenehm klingenden Stimme so gar nicht zusagende Lied gewählt hatte. Reinecke's Clavierbegleitungen waren wieder Cabinetsstücke. — Wilhelm Kienzl.

Dresden.

Unsere gute Stadt ist nun einmal ein Eldorado für musikalische Virtuosen aller Art, denn trotz Hundesperre u. a. an ein türkisches Paschalik erinnernder Plackereien, trotz der Wahl des blutrothen Leipziger Drechslers zum Reichstagsabgeordneten, hat Dresden den Charakter einer von Fremden stark frequentirten Badestadt noch nicht gänzlich verloren. Dem Fremdenpublikum, zumeist aus Engländern, Amerikanern und Russen bestehend, ist es nun hauptsächlich darum zu thun, dereinst in der Heimath sagen zu können: „ich habe jenen Piano-, Geigen- u. a. Heros gehört". Dabei gehört der Concertsaal zu denjenigen Orten, wo nach Göthe die Damen am besten sich und ihren Putz zum Besten geben und ohne Gage mitspielen können. Virtuosen, d. h. solche mit nur einigermaßen accreditirtem Namen, machen hier also stets gute Geschäfte. Weiter hat es wohl auch keinen Zweck, also können wir über derartige mit dem stolzen Namen „Concert" auftretende musikalische Abendunterhaltungen zur Tagesordnung, d. h. zu den künstlerisch wirklich bedeutenden Aufführungen übergehen. Aufführungen dieser Art sind die Symphonieconcerte der kgl. Capelle, die Lauterbach'schen Kammermusiksoiréen, die Productionsabende des Tonkünstlervereins und die Opernvorstellungen des Hoftheaters. Was letzteres Institut betrifft, so ist man auch in dieser Saison bemüht, äußere Abwechslung in das Opernrepertoire zu bringen. Einige ältere Werke, namentlich leichteren Genres, sind neueinstudirt worden, z. B. „Zampa", „Des Teufels Antheil", „Die beiden Schützen"; andere stehen demnächst bevor: „Das Nachtlager in Granada" und Halévy's für hier neue Oper „Das Thal von Andorra". Von dem „Fra Diavolo" mit einem Bariton in der Titelpartie und einem beliebten Possenkomiker als Beppo will ich nicht weiter sprechen. Es geschah das zum Benefiz des Chorpensionsfonds; der Zweck wurde erreicht, denn das Haus war bis auf den letzten Platz ausverkauft. Wenn wir Auber's liebenswürdigem Banditen wieder auf der Hofbühne begegnen, wird derselbe wohl, wie bis dahin, mit dem Timbre singen, den der Componist gewünscht hat, umsomehr, als wir gegenwärtig nicht weniger als drei Fra Diavolo's haben; der Tenor-Spießgesell des Capitano

wird dann voraussichtlich wieder in die Hände seines rechtmäßigen Besitzers gelangt sein. Viel wichtiger als Alles das ist die Neueinstudirung von Gluck's „Alceste". Es war das eine Vorstellung, die dem Hoftheater zur besonderen Ehre gereichte. Frau Kainz-Prause sang die Alceste, Riese den Admet, Decarli den Herakles, Köhler den Apollo.— Eines Erfolges, wie er hier seit dem ersten Erscheinen der „Hugenotten" und des „Lohengrin" nicht dagewesen, hatte sich Verdi's „Aida" zu erfreuen. Wenn eine neue Oper in Dresden innerhalb zweier Monate zwölf volle, größten theils ausverkaufte Häuser erzielt, so darf man wohl von einem großen Erfolge sprechen. Die decorative Ausstattung ist zwar eine sehr schöne und künstlerisch verständnißvolle, allein vermöge der Räumlichkeit des Interimshauses doch nicht imponirende. Mehr in Anschlag zu bringen ist die vorzügliche Ausführung. Hier ist als eine Leistung ersten Ranges der Radames Riese's zu nennen, dem sich namentlich die Amneris des Frl. Nanitz anschließt. Nur bei wenigen Bühnen werden die in dieser Oper so sehr wichtigen Chöre eine so vorzügliche Ausführung finden, wie hier. Nicht unerwähnt dürfen ferner das verständnißvolle Arrangement der so höchst charakteristischen religiösen Tänze und deren Ausführung bleiben. Aber außerdem muß auch dem Werke selbst Anziehungskraft innewohnen, denn auch andere neue Opern, die es nicht über die drei Respektsvorstellungen brachten, wurden gut gegeben. Das ist nicht mehr der Verdi, der uns vor 25 Jahren (Lombardi, Nabuco ꝛc.) so gar nicht behagen wollte, auch nicht derjenige, der uns später mit Ernani, Trovatore, Traviata, Rigoletto, Amelia so manchen anstrengungslos angenehmen Theaterabend bereitet hat. In „Aida" tritt uns das große melodische Talent großentheils abgeklärter durch die Einflüsse der Reform des deutschen musikalischen Dramas entgegen. „Aida" ist unzweifelhaft ein hochbedeutender Wendepunkt der italienischen Musik, hoffentlich die Eröffnung einer neuen Bahn in der Kunst dieses schönen Landes. Der Bruch mit dem Schlendrian der bisherigen italienischen Oper ist in „Aida" angebahnt. Möge diese Erscheinung nicht so vereinzelt bleiben, wie bei Rossini's „Tell", nach welchem die italienische Oper trotz der großen Talente eines Bellini und Donizetti bald wieder in die bequeme ausgetretene Bahn einlenkte. — Noch ein anderes Werk von Verdi lernten wir kürzlich kennen: ein Quartett in Emoll, das in einer der Lauterbach'schen Soiréen zur Aufführung kam. Ich muß gestehen, daß es mich schon damals freudig berührte, als ich hörte, Verdi habe ein solches Werk geschrieben, denn ich sehe darin die Kundgebung eines ernsten künstlerischen Sinnes jenseits der Alpen. Ein Quartett in unserem Sinne ist Verdi's Composition nun allerdings nicht; dazu ist weder der Inhalt mächtig genug, so interessant und anziehend, oft sogar durch melodischen Reichthum berauschend er wirkt, noch entspricht das Werk im Styl und in der sehr orchestralen Behandlung den bezüglichen Anforderungen. Verdi erschien diesmal übrigens in ausgesucht vornehmer Gesellschaft: zwischen Mozart (Quartett Cdur Nr. 6) und Beethoven (das Quartett Op. 29), und selbst in dieser Umgebung zeigte er sich immer noch als Mann von Stande. Sehr interessant ist bei diesem Werke, ebenso wie im Requiem und in der „Aida" in verschiedenen Momenten die Harmonik. Verdi bewährt sich hier zuweilen sogar als ein Contrapunctist, vor dem man den Hut abnehmen muß. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 24. v. M. im Conservatorium unter Hamerik Werke von Beethoven: Cmollsymph., Lieder, Emollconcert (Frau Falk-Auerbach), Gmollviolinromanze und Chorfantasie. —

Basel. Am 25. v. M. geistl. Concert von Walter und Frau: Motette von Palestrina, Benedictus von Gabrieli, Fdurtoccata (Walter) sowie „Lob und Ehre" von Bach; Arie, Chor, Arioso und Trauerchor aus „Saul" von Händel, Vcellarghetto von Nardini (Kahnt), Ave Maria von Cherubini (Lang) und BACHfuge von Bach. —

Berlin. Vom 1. bis 9. v. M. Prüfungen des Stern'schen Conservatoriums. Am 1.: Hochzeitsgesang für Frauenchor von Södermann, Arie aus „Iphigenie auf Tauris" (Marie Kleist), „Nachtstück" von Schubert (Olga Olczewska), „Sie sagen, es wäre die Liebe" von Kirchner (Anna Triebel), „Die Allmacht" von Schubert (Jenny Jacoby), Concertarie von Mendelssohn (Rosa Levinson), Arie aus der „Schöpfung" (Dora Stern), Terzett der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" (Maria Beihl, Hedwig Chambeau und Maria Schultze), Arie der Pamina (Johanna Caro), „Widmung" von Schumann (Emilie Schuchardt), Lied aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben" (Rosa Wolff), Fragment aus Mendelssohns „Loreleyfinale (Frl. Beihl), Arie aus der „Italienerin" (Malvine Gundlach), „Im Herbst" von Rob. Franz und „Suleika" von Mendelssohn (Marie Schultze), Arie aus der „Entführung" (Bertha Bernhardt) und Terzett aus der „Heimlichen Ehe" (Frl. Beihl, Anna Rüdiger und Frl. Schultze) — am 2.: Emollsuite von Raff (Martha Lier), Capricio von Mendelssohn (Anna Triebel), 1. S. d. Emollconcerts von Beethoven (Hermine Brassert), 2. u. 3. S. des Gmollconcerts von Mendelssohn (Amalie Gutmann), „Faschingsschwank" von Schumann (Jenny Löwenberg), 1. S. d. Ddursonate von Mozart (Ida Junker und Marie Sprenger), Edurvariationen von Händel (Franz Blon), Bdurimpromptu von Schubert (Marie Eckert), Adurwalzer von Schubert-Liszt (Clara Einsel), „Aufforderung zum Tanz" nach Tausig (Hedwig Bertin), Cismolletude von Chopin (Walther Schrödter), 1. S. d. Bmolltrio's von Volkmann (Marie Michalowsky), Andante aus Beethoven's Cmollquartett (Eliza Smith, Jenny Jakoby, Jenny Hintz, Amalie Askanazy, Johanna Caro, Elise Protzen, Hedwig und Wilhelmine Schur), Adagietto aus der Suite von Raff (Frau Schotte, Anna Triebel, Gertrud Zippel, Anna Kolb, Fanny Bredbin, Fanny Schultze, Frl. Bertin und Anna Ossowska), ungar. Tanz von Brahms (Charlotte Stange, Clara Glaser, Frl. Brassert, Helene Schiffmann, Frl. Michalowsky, Frl. Löwenberg, Carl Göttke und Wilhelm Kozuszeck), lzt. S. d. Esdurquintetts von Schumann (Elise Erdmann, Anna Neumann, Sidonie Runge, Dora Stern, Murtha Kienitz, Herrmann Deckert, Robert Böttcher und Max Winne — am 3.: Menuett von Haydn (Emma Brock), Phantasie von Mozart (Cornelie Karstedt), Walzer von Chopin Op. 69 (Marie Manstädt), Allegro aus der Sonate Op. 15 von Beethoven (Wilhelm Schlesinger), 1. S. d. Fdursonate von Mozart (Marie Hausburg), Mazurka in Gmoll und Gismoll von Chopin (Margarethe Freudenberg), „Frühlingsgesang" und „Knecht Ruprecht" von Schumann (Marianne Blatzer), „Armes Waisenkind" und „Fröhlicher Landmann" von Schumann (Clara Meybauer), Violinphantasie von Wichtl (Albert Weil), Air varié von Beriot (Paul Wenzke), 1. S. d. Cdursonate von Mozart (Margarethe Blankenstein), Spinnerlied von Mendelssohn (Marie Graßnick), Bdurnocturne von Field (Emma Hartmann), Gdurfinale von Beethoven (Gertrud Kupfer), Capriccio von Mendelssohn (Martha Küster), Impromptu von Schubert (Auguste Alberti), 1. S. d. Cdursonate von Dussek (Marie Küster), Variat. von Beethoven (Felix Wenzel), 1. u. 3. S. einer Sonate von Janke (Selma Bauer), Capriccio von Hummel (Agnes Wagner), letzter S. d. Edursonate Op. 14 von Beethoven (Antonie Thies), Rondo d. Adursonate von Mozart (Clara Ebrecht), Emollrondo von Chopin (Helene Karstedt), letzter Satz von Haydn's Ddursymphonie (8 Spieler), Characterstücke von Diabelli (8 Spieler), Finale aur der ungar. Suite von Hofmann (8 Spieler) und Prämienvertheilung. (Schluß folgt.) —

Am 23. April durch die „Singakademie" Haydn's „Schöpfung". — An demselben Abende durch den Dumack'schen Verein: „Erlkönig's Tochter", Chore aus „Athalia", Loreleifinale, Schumann's „Zigeunerleben" 2c. — Am 26. April Concert des Violinv. Waldemar Meyer mit Frl. v. Axelson von der Leipziger Oper, den HH. Elmblad und Dr. Neitzel. — Am 4. durch die „Hochschule" unter Joachim Händel's „Maccabäus". —

Bremen. Am 24. v. M. drittes Abonuementconcert mit Frl. Wohlers aus Hamburg, HH. R. Scharwenka, Thies und der Singakademie: Pastoralsymphonie, „Morgenstunde" von Bruch, Bmollclavierconcert von Scharwenka, Lieder von Brahms und Mendelssohn, Claviersoli von Liszt und Schumann sowie Sommernachtstraummusik —

Breslau. Am 15. v. M. durch den Tonkünstlerverein: „Jünglingsträume", Claviertrio von Herm. Zopff, Lieder von Hofmann und Volkmann 2c. —

Dresden. Am 7. v. M. Concert von Frl. v. Bogdani mit den HH. Vlcellist Sandow aus Berlin nnd E. Krantz: Vlcellsonate von Corelli, unvermeidliche Barbierarie, Adagio aus dem Vlcellconcert von Hofmann, Lieder von Schubert und Chopin, Vlcellsoli von Goltermann, Romanze von Durand 2c. — Am 20 v. M. wohlthät. Concert mit den HH. Brüll und Ries, Frl. Olden und Frl. Zimmermann: „Symphon. Etuden" von Schumann, Lieder von Schubert und Schumann, Claviersoli von Brüll, Chopin und Schubert-Liszt, und wälsche Arien. —

Leipzig. Am 20. v. M. im Conservatorium: Fmollconcertstück von Weber (Frl. Ocleston), Dmollsonate von Beethoven (Thorley), Hmollcapriccio von Mendelssohn (Frl. v. Bovet), Cavatine von Raff, Präl. von Bach und Gdurconcert von Beethoven (Frl. Goodwin). — Am 30. v. M. Hausconcert des Bachvereins mit Frl. Löwy, Frau v. Herzogenberg, HH. Preitz und Röntgen: Dmollfantasie von Buxtehude, von Bach: „Widerstehe doch der Sünde", Choralvorspiele, Cmollphantasie, erster Chor aus der Kurfürstl. Geburtscantate, Cmollclavierconcert und Schlußchor aus „Phöbus und Pan". — Am 29. v. M. im Stadttheater Matinée von Sarasate mit Frau Wilt aus Wien, Frl. Hasselbeck, HH. Perotti und Bruch: Vorspiel und Schluß zu „Tristan und Isolde", Arien aus „Fidelio" und aus der „Entführung", Violinconcert von Bruch, „Waldfräulein" von Sucher, Violinstücke von Chopin und Raff. —

Neuß. Am 22. v. M. Concert mit den HH. Schuster aus Cöln, Trier 2c. unter Schanseil: Ouvert. und Finale aus dem „Freischütz" Quartette von Hauptmann und Rheinberger, Violinconcert von Mendelssohn, „Liebeslieder" von Brahms, Lieder von Schumann und Variationen von Vieuxtemps. —

Paderborn. Am 22. v. M. im sechsten Harmonieconcert unter P. Wagner mit Frl. Brenken aus Soest 2c. Mendelssohn's „Elias". —

Regensburg. Am 19. v. M. Soirée der Florentiner: Königsquartett von Mozart, Adagio von Rubinstein, Serenade von Haydn, Variationen von Schubert und Harfenquartett von Beethoven. —

Stettin. Am 20. v. M. wohlthät. Concert von Kabisch mit den HH. Borchardt, Kiebitz, Lehmann und Nathusius mit Werken von Brahms, Bruch, Emmerich, Gluck, Jensen, Lindblad, Löwe, Lotti, Mozart, Radeke, Raff, Reinecke, Schumann, Triest und Wagner. „Das Concert legte wieder beredtes Zeugniß ab für die im steten Emporblühen begriffene „Academie für Kunstgesang", deren erfreuliche und zum Theil vorzügliche Leistungen im Chor- und Sologesange von einer zahlreichen Zuhörerschaft mit steigender Theilnahme aufgenommen wurden. Und mit vollem Recht, denn die künstlerische Ausbildung weiblicher Stimmen greift tief in's Familienleben ein. Die Leistungen bewiesen in erhöhtem Grade, daß Stettin in Hrn. Kabisch einen Gesanglehrer besitzt, der die menschliche Stimme nicht nur nach der technischen Seite, sondern auch in musikalisch ästhetischer Hinsicht mit Erfolg auszubilden versteht. Die Gesänge wurden bei correcter Aussprache rein, sicher, geistig belebt, mit Verständniß und Eleganz vorgetragen. Die HH. Nathusius, Borchardt und Lehmann führten das hier noch nicht gehörte Dmolltrio von Schumann in gelungener Weise aus, und Hr. Kiebitz begleitete sämmtliche Gesangstücke in künstlerischer Weise. Der Gesammteindruck war ein in hohem Grade befriedigender, und wie der Chor auch nummerisch wächst, so wird nach so entschiedenem Erfolge, welcher Hrn. Kabisch nur zur Genugthuung für seine seltene Energie gereichen kann, die fortgesetzt rege Theilnahme ihm gewiß nicht ausbleiben". —

Stuttgart. Am 21. v. M. durch den Tonkünstlerverein: Violinsonate von Wehrle (Frl. Mehlig und Singer), Lieder von Brahms (Tobler), Violinsonate von Veracini (HH. Wien und Pruckner), Lieder von Schumann und Rubinstein sowie Fantasie von Doppler. —

Torgau. Am 23. April Kammermusik von Anna Steiniger mit den HH. Hans Hasse (Violine) und Heinr. Grünfeld (Vlcell) aus Berlin: Cdurtrio von Haydn, Präl. und Fuge von Deppe, Impromptu von Schubert, Violinromanze von Wilhelmj, „Kypris" (aus „Erotica") von Jensen, Asdurlied und Spinnerlied von Mendelssohn, Vlcellabendlied von Schumann, Mazurka von Popper und Esdurtrio Op. 70 von Beethoven. —

Uetersen in Holstein. Am 14. April Concertaufführung von Gluck's „Orpheus" unter Leitung des kgl. Seminarmusikl. Schleistek mit Frl. Kneip aus Kiel, Frl. Scheel aus Berlin, einem Chor von cc. 80 Mitgliedern und einem Orchester von 40 Musikern theils aus Hamburg, Altona, Kiel, Schleswig und Neumünster. —

Weimar. Am 16. v. M. in der Orchesterschule: Ouv. „Michel Angelo" von Gade, Clavierconcert von Schumann (Frl. v. Cotta), Göthemarsch von Liszt und Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Capellm. Frank hat seinen Contrakt mit dem Mainzer Stadttheater wieder gelöst und von Neuem mit Mannheim abgeschlossen. —

— Pauline Lucca gastirt gegenwärtig in München — Theodor Wachtel in Cöln. —

— Perotti, der Heldentenor der Leipziger Oper, gastirt in den nächsten Monaten in Breslau mit Pollini's Gesellschaft sowie am Nationaltheater zu Pest. —

— Im letzten Concerte der „Concordia" in Wien wirkte folgende gewiß seltene Vereinigung von Kräften mit: Adelina Patti, Zelia Trebelli, Nicolini, Strozzi, Sauret, De Swert, Hellmesberger und Zamara. —

— Frl. Marie Krebs ist von ihrer mehrmonatlichen Concerttournée aus England ruhmgekrönt in Dresden wieder angelangt. Die ausgezeichnete Künstlerin wirkte großentheils in Concerten mit, an denen sich u. A. Joachim, L. Ries, Strauß, Piatti, Clara Schumann, Sophie Löwe, Frl. Redeker 2c. betheiligten. Sie spielte hauptsächlich classische Werke von Beethoven, Mozart, Bach, Weber, Schubert, Händel, Clementi 2c. und von neueren Chopin, Liszt, Rubinstein, Schumann, Mendelssohn, Henselt, Bennett, Krebs, H. Scholtz. 2c. —

— Marie Wieck gab unter größtem Beifalle des Publikums in Turin vier Concerte. —

— Hofcapellm. Carl Krebs, welcher am 3. Mai vor 50 Jahren zur Eröffnung des Hamburger Stadttheaters Beethoven's Musik zu „Egmont" dirigirte, ist eingeladen worden, dasselbe Werk am 3. Mai 1877 daselbst unter seiner Leitung zu wiederholen. Gewiß ein seltenes Ereigniß. —

— Der Cölner Männergesangverein hat an Stelle des verstorbenen Dir. Franz Weber Hrn. S. de Lange zum Dirigenten ernannt. —

— Joseph Miroslav Weber, ein jugendlicher Violinvirtuos par excellence, der schon im Alter von 7 Jahren vor dem Kaiser von Oesterreich spielte, kam nach absolvirtem Studium auf dem Prager Conservatorium nach Sondershausen in die dort. Hofcapelle und erregte durch seine eminenten Leistungen (1. Concert von Paganini, Fismollconcert von Ernst 2c.) Bewunderung. Anstellung und Titel als Kammervirtuos ließen nach solchen Erfolgen damals nicht warten; seit Längerem ist aber Weber zum Hofconcertmeister in Darmstadt ernannt. —

— Violinvirt. Sarasate, welcher sich dem Leipziger Publikum am 29. v. M. in einer Matinée im Stadttheater mit Frau Wilt unter ungewöhnlichem Enthusiasmus nochmals vorgestellt, hat hat sich über Nürnberg, wo er noch ein Concert zu geben gedenkt, auf die Heimkehr nach Spanien begeben. —

— Hellmesberger führte bekanntlich in Wien im vor. J. die pikante Idee aus, in Mendelssohn's Streichoctett das II. Quartett mit lauter jungen Damen zu besetzen (Frl. Theresina Seydel, die vorzügliche Bach-Interpretin, Frl. H. Lechner, die Schwestern Eugenie und Rudolfine Epstein). Seit ungefähr einem Jahre besteht nun in Paris hierzu ein Seitenstück, nämlich eine Quartettgesellschaft, gebildet von den Damen Marie Tayan (1. Viol.), Marie Altmayer (2. Viol.), Frau Prins-Clauß (Viola) und Eva Maler (Vlcell), unter dem Namen Quatuor Saint-Cècile. Die Productionen finden regelmäßig alle 14 Tage im Salon Pleyel statt. — Außerdem besteht dort unter Aegide der Frau Lèguin-Salomon eine andere derartige Vereinigung, deren erste Aufführung u. A. ein Trio von Reber brachte. —

— Der weit über sein Vaterland hinaus renommirte Cornetvirtuos **Wagner** in **Dresden** hat vom König von Sachsen den Titel „Capellmeister“ erhalten. —

— Prinz Georg von Preuß hat den Pianofortefabrik. **Hölling und Spangenberg** den Titel „Hofpianofortefabrikanten“ verliehen. —

— In **Neapel** ist der einst vielgenannte volksthümliche Tondichter Vincenzo **Fioravanti** gestorben. Unter seinen Opern „Die Dorfsängerinnen“, „Die Rückkehr Salcinelle's vom Studium zu Padua“, „Die Dame und der Holzschuh“, „Robinson Crusoe“ und „Die Zigeuner“ wurde seiner Zeit besonders die erstere mit Beifall aufgenommen und auch in Paris am ital. Theater wiederholt unter enthusiastischer Aufnahme gegeben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Das alleinige Aufführungsrecht von Wagner's „**Nibelungen**“ hat für Norddeutschland das **Leipziger** Stadttheater erworben. Die Proben zum „Rheingold“ haben bereits ihren Anfang genommen, und dürfte die erste Aufführung im August d. J. zu erwarten sein. Tenor. **Unger** ist zu diesem Behufe engagirt worden. —

W. **Freudenberg's** komisch-phantastische Oper „Die Pfahlbauer“ ist am Stadttheater zu **Mainz** am 24. März mit großem Erfolge in Scene gegangen und seitdem bereits mehrere Male ebenso erfolgreich wiederholt werden. Außer zahllosen Beglückwünschungen zeichnete das Orchester den Componisten bei der ersten Aufführung durch einen dreimaligen Tusch aus. —

Die in Riga mit Beifall aufgeführte Oper „Pierre Robin“ von Oskar **Bolck** ist zur Aufführung vom Stadttheater zu **Leipzig** angenommen worden. —

Vermischtes.

— Wohl zum ersten Male ist **Wagner's** Bedeutung in einer höheren **Schule** zur Sprache gekommen. In **Kiel** hielt nämlich in der **Gelehrtenschule** zur Feier des Kaisergeburtstags Hr. Oberlehrer Dr. **Müller** die Festrede und anknüpfend an das thatenreiche Leben des greisen Heldenkönigs, der im neugegründeten Reich allezeit ein Schirmherr der Künste des Friedens war, warf der Redner einen kurzen Blick auf die Wagner'schen Bühnenaufführungen zu **Bayreuth**, die auch unter den Augen und Auspicien des Kaisers erfolgten, und ging dann zu einer Schilderung des Entwicklungsgangs der dramatischen Kunst **Griechenlands** über. In warmem, schwungvollem Vortrag entrollte er ein farbenreiches Bild von dem allmählichen Wachsthum der Kunst des Alterthums im pelasgischen und homerischen Zeitalter und der Zeit der Lyrik, zeigte, wie Tanzkunst, Poesie und Tonkunst allgemach zu dem dramatischen Gesammtkunstwerk sich vereinten, veranschaulichte die Entfaltung der Blüthe dramatischer Kunst, sowie deren Verfall und das abermalige Auseinandertreten der beim Drama mitwirkenden einzelnen Künste zu selbstständiger Wirksamkeit seit Euripides, und wie nach Jahrhunderte langer Ruhe das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit aller einzelnen Künste in dem Drama wieder erwacht sei und feierte namentlich **Wagner's** Kunstbestrebung und Kunstanschauungen, die in des Dichter-Musikers dramaturgischen Schriften zu Tage getreten und zu **Bayreuth** nach einer 3 Decennien dauernden, beharrlichen Verfolgung des einen Ziels verwirklicht seien. —

— Die „Internationale Mozartstiftung“ in **Salzburg** beabsichtigt daselbst in der 2. Hälfte des Juli ein dreitägiges **Musikfest** zu veranstalten, bestehend aus zwei Abendconcerten und einer Matinée in der Aula academica, zwei Gesellschaftsabenden mit Regatta auf dem beleuchteten Leopoldskroner-See, einem Bankett, einer Künstlerfahrt zur Lichtensteinklamm, einer parodistischen Opernaufführung im k. Theater durch Mitglieder der Wiener Künstlergenossenschaft und zum Schlusse einem Parkfest im Curgarten. Hofcapellm. Dessoff hat die Leitung der Concerte übernommen und hat das **Wiener** Hofopernorchester nahezu vollzählig seine Mitwirkung zugesichert. Ebenso hofft das Central-Festcomitée hervorragende Künstler und Künstlerinnen zu Solovorträgen zu gewinnen. Für die 3 Festtage tritt ein vereinbarter Tarif für die Gasthöfe, Lohndiener und Lohnfuhrwerk in Kraft. —

— Das Hoftheater in **Coburg** begeht am 2. Juni die Jubelfeier seines 50jähr. Bestehens. Herzog Ernst, der unermüdliche Kunstförderer, durch dessen Munificenz schon manchem jüngeren Componisten der Weg auf die Bühne geebnet wurde, beabsichtigt diesen Tag zu einem besonders festlichen zu gestalten. —

— Die Theaterferien der Hofbühne in **München** fallen auf die Zeit vom 9. Juli bis incl. 13. August. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu **vier** Händen.

Alban Förster, Op. 31, „Waldes-Visionen“ für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Fr. Kistner. —

Diese „Waldesvisionen“ sind in breiter Scherzoform angelegt, die durch einen langsamen Zwischensatz eine kurze Unterbrechung erleidet. Während letzterer an den stillen Waldfrieden und grüne Einsamkeiten anzuknüpfen scheint, ist Anfang und Ende mit einer Vision beschäftigt, die in nächtliches Dunkel gehüllt an uns die Schatten einer wilden Jagd vorübergleiten läßt. Hier und da verfällt der Comp. in der Zusammenstellung grausenhafter Accordfolgen auf Weber'sche Vorbilder und unter der Hand wird eine kleine Copie der Wolfsschlucht fertig. Viel Ursprünglichkeit wolle man hier nicht suchen, aber Fluß und formale Gewandheit trifft man. Es bedarf dieses Stück geübtere Spieler. —

Moritz Moszkowski, Op. 11, Polonaise, Walzer und Ungarischer Tanz für das Pianoforte zu vier Händen. Breslau, Jul. Hainauer. —

Den Namen Moszkowsky haben wir wiederholt in d. Bl. zu erwähnen gehabt, und wenn M. M. identisch ist mit dem Autor des schnurrigen „Anton Notenquetscher“, so hat er uns auch literarisch höchlichst erheitert und uns mit Achtung von seinem satyrischen Talente erfüllt. Als Comp. scheint er nicht minder begabt. Es durchdringt die vorliegenden Stücke eine ungemein wohlthuende Lebensfreudigkeit; wenn auch zunächst für den Salon berechnet, ist der in ihnen herrschende Ton doch weit anziehender als in vielen derartigen Compositionen. Es steckt in ihnen ein frischer Geist, der mit einer rüstigen musikalischen Phantasie ein förderfames Bündniß eingegangen ist. Und wie die Gedanken frisch erfunden, so haben sie auch eine wirksame, höchst klangvolle Gestaltung erfahren, aus der man auf eine gute Kenntniß des vierhändigen Claviersatzes schließen darf. Die „Polonaise“ (Esdur) sprüht in den ersten Theilen hellsten Glanz und Festjubel, während die Hdur-Mitte stellenweise etwas verbrauchtere Wendungen bringt. Mit der Rückkehr zum Anfang indessen stellen sich die herrschenden Stimmungen von Neuen ein, die bis zum Schlusse nicht verlassen werden.

Vom „Walzer“ (Cdur) weiß ich nur zugestehen, daß er auf uns (mich und meinen Spielgenossen) den liebenswürdigsten Eindruck gemacht hat vermöge der Natürlichkeit seines Anfangs, der Pikanterie der Mitteltheile und der Jovialität seines Schlusses. Es scheint ihm eine Art electrische Kraft inne zu wohnen.

Der „Ungarische Tanz“ führt diesen Namen mit Recht; das „Ungarisch“ ist nicht ein bloßes Epitheton ornans; Rhythmik, Harmonik, Erfindung, alles zeigt hier auf das Land hin, wo das musikalische Naturgenie der Zigeuner so eigenthümlich sich vorzugsweise bethätigt. So wird dieser Tanz ein rechtes charakteristisches Nationalstück. Alle drei Nrn. dieses Werkes zeichnen sich überdies aus durch glänzenden, wirkungssichern Klaviersatz, ohne geübteren Spielern wesentliche Schwierigkeiten zu bereiten. Mithin vereinigen sich in diesem Opus der Vorzüge soviele, daß eine nachdrückliche Hinweisung auf diese Novität mir sicher alle Vierhändler danken werden. —

Für Pianoforte zu **zwei** Händen.

Moritz Moszkowski, Op. 10, „Skizzen“. Breslau, Jul. Hainauer. —

Der Comp. will unter diesen Skizzen vier kleine Stücke für Pianoforte verstanden wissen, denen er noch Specialüberschriften gewidmet hat. So nennt er das erste „Melodie“ (Gesdur $\frac{2}{4}$, eine feinfühlige, wenngleich stark Schumann'sche Miniatur, die einer poetischen Abendstimmung entsprungen scheint), das zweite „Thema“ (Edur $\frac{6}{8}$ edel, volksliedermäßig), das dritte „Mazurka“ (Gdur, entschieden Chopinwürdig), das dritte „Impromptu“ über den Namen seines angewidmeten Freundes „Sachs“ (Gmoll $\frac{2}{4}$, ein hübscher Einfall, der schließlich im hellen Gdur sich auflöst). Auch in diesen kleinen Stücken verläugnet sich nicht die ansprechende Begabung des Comp. und sein feines Gefühl für klangliche Schönheit. Sinnigen Spielern werden die Skizzen sehr willkommene Anregung bieten. —

B. B.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. Mai 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und das deutsche Volk. Von Heinrich Porges (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Dresden [Schluß]. Mainz. Stettin.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Richard Wagner und das deutsche Volk.

Ein Vortrag

von

Heinrich Porges.

(Schluß).

III.

Im engsten Zusammenhang mit dieser Erneuerung der Sprache steht aber die in den Dramen Richard Wagner's hervortretende Neugestaltung des deutschen Mythus. Denn Sprache und Mythologie eines Volkes stehen miteinander in einer untrennbaren Verbindung. Beide sind das Resultat eines Vorgangs im Bewußtsein, dem dieses als einer Nothwendigkeit unterworfen war, sie sind das Ergebniß eines Prozesses, in welchem die Substanz des Bewußtseins zwar nicht etwa aufhört ein geistiges Element zu bleiben, aber trotzdem mit einer Art Naturnothwendigkeit wirkt. Die gewöhnliche Erklärung des Wesens der Mythologie, welche in ihr zumeist nur eine Symbolisirung und Personifikation von Naturvorgängen sieht, reicht nicht hin, um deren wahres Wesen zu erfassen. Wenn wir in dasselbe wirklich einzudringen suchen, werden wir vielmehr über den Causalzusammenhang die äußere Welt hinaus und zu jenen Tiefen geführt, in die das philosophische Denken seit jeher einzudringen gesucht hat. Nichts ist aber mit dem Prozesse, der das ursprüngliche Entstehen der Mythologie veranlaßte, verwandter, als das künstlerische Schaffen überhaupt und insbesondere das des tragischen Dichters. Denn dasselbe Verhängniß, dem das Bewußtsein im mythologischen Prozesse unterworfen war, ist auch jene furchtbare, dämonische Macht, die es bewirkt, daß der Held einer Tragödie wollend und nicht wollend zugleich seinem Untergange entgegengeht.

Dieses ewige tragische Problem ist von Richard Wagner in seiner ganzen Tiefe ergriffen worden. Der Zwiespalt, der in der antiken Tragödie zwischen dem Helden und dem über Allen, selbst über den Göttern herrschenden Schicksal hervortritt, den Shakespeare in das Ich der Persönlichkeit verlegt hat, wird von Wagner als objectiv in dem Wesen der Welt selbst als vorhanden erkannt und aufgedeckt. Die Tragödien Richard Wagner's rufen uns die Lehre zu, daß der tragische Bruch mit dem Dasein dieser Welt selbst schon gesetzt und von ihr unabtrennlich ist und ebendeßhalb führen sie aber nothwendig über diese Welt der Erscheinung hinaus und deuten mit mahnendem Finger auf höhere Sphären. Unmittelbar in diese einzudringen bescheidet sich der Dramatiker, denn er läßt, wie ein gewaltiger Tragiker unserer Zeit, wie der leider noch viel zu wenig gewürdigte und gekannte Dichter Hebbel es in tiefsinniger Weise ausdrückt, die tragische Schuld zwar nicht u n a u f g e h o b e n, wohl aber den inneren Grund der tragischen Schuld u n e n t h ü l l t. Dies ist aber das Bedeutsame für Richard Wagner's Stellung zum tragischen Problem, daß die specifische Fassung, in der er es als Dichter gestaltet hat, in ihrem Wesen und in ihrer Bedeutung nicht begriffen werden kann, wenn wir uns nicht entschließen, mit unserm Denken über die Schranken hinauszugehen, welche sich, wie wir soeben gesehen haben, der Dichter setzen darf, ja setzen muß, um innerhalb seiner Sphäre d. i. der sinnlichen Welt stehen zu bleiben. Ich meine damit die vielverhandelte Frage nach der Berechtigung des Symbols im Drama, besonders nach der Berechtigung solcher Symbole, welche zugleich eine unmittelbare Wirkung auf die Willenstendenz der handelnden Personen ausüben, wie der Liebestrank in „Tristan und Isolde"

und der Vergessenheitstrank in der „Götterdämmerung". Es würde zu weit führen, hier eine erschöpfende Erklärung der damit zusammenhängenden Fragen zu geben, da eine solche ohne eine prinzipielle Erörterung des Wesens der menschlichen Freiheit nicht möglich ist, möge also das Gesagte nur dazu dienen, um zu zeigen, wie die Angriffe, welche grade gegen diese Seite der Wagner'schen Dramen gerichtet wurden, durchaus nur an der Außenseite der Sache haften bleiben und ihren Kern nicht treffen. Zu der Einsicht, daß in diesem Leben, wie er selbst es einmal ausdrückt, Alles durch und durch tragisch sei, war Richard Wagner aber nicht plötzlich gelangt. Er besitzt jene glückliche Organisation, daß der Gedanke bei ihm erst nach der That zum Vorschein kommt und stets das Resultat eigensten Erlebens ist. Aber dies ist das Merkwürdige und erklärt erst vollkommen die von uns schon vorher erkannte Eigenthümlichkeit seiner geistigen Entwicklung, daß der in ihm hervortretende neue Gedanke von ihm immer wieder zur Grundlage neuer künstlerischer Thaten gemacht wird. Der „Ring des Nibelungen" bezeichnet nun jene Stufe in seiner Entwicklung, wo er dazu gelangte, zwischen seinem philosophischen Forschungsdrange und seinem künstlerischen Handeln eine volle Harmonie herzustellen. Wie in Göthe's „Faust" ist in diesem Werke eine Synthese dieser beiden ihrer äußern Form nach so verschiedenen Gebiete vollzogen. Wenn aber Göthe in Faust den Menschen mit seinem in die Tiefen des Seins zu dringen strebendem Denken zum Ausgangs- und Mittelpunkte seiner Dichtung gemacht hat, so steht als solcher im „Ring des Nibelungen" der handelnde Mensch vor uns. Das Gleiche, was Schiller in seinem „Wallenstein" in der Form des historischen Dramas zu geben suchte, was dort in dem Gewande der äußeren Formen der Geschichte erscheint, hat Richard Wagner im mythisch-symbolischen Drama gestaltet, in welchem der innere Gehalt der Geschichte selbst uns wie unverhüllt vorgeführt wird.

In Schiller's, wie in Richard Wagner's Werk tritt uns die furchtbare Tragik entgegen, die von dem Wesen der Geschichte unabtrennlich ist; die Schöpfungen beider Dichter führen uns zu der Erkenntniß, daß das Streben nach Weltherrschaft strenge genommen seit jeher den Inhalt der ganzen Geschichte gebildet hat und vielleicht immer bilden wird. Aber außer dieser dem Geiste nicht die ersehnte Befreiung verleihenden Einsicht, geben sie uns die erlösende Kunde, daß diese Welt mit all' ihrer Herrlichkeit nicht das höchste, einzig begehrenswerthe Gut ist. Das ist nun das Große im „Ring des Nibelungen", daß Wagner darin diese höchste Erkenntniß als Resultat der nothwendigen Entwicklung der Handlungsmomente selbst entstehen läßt. Er zeigt uns wie der Lebenstrieb in seiner mächtigsten Steigerung, wie das Streben nach höchster Fülle des Genusses und der Macht dazu gebracht wird, sich selbst zu brechen und an seiner Wurzel zu vernichten. Denn nur hiedurch kann jene wahre Freiheit und Seligkeit erreicht werden, denen der ganz in das Getriebe der Welt und der Leidenschaften verstrickte Geist vergebens nachtrachtet. An die Stelle des nur auf die äußere Welt gerichteten Lebenstriebes tritt ein anderer höher gearteter, oder vielmehr es findet eine vollständige Verwandlung dieses Lebenstriebes selbst statt. Der Prozeß, der sich da vollzieht, ist der einer geistigen Wiedergeburt und also seinem tiefsten Grunde nach ein Erlebniß religiöser Natur. Sie sehen hieraus, wie sehr im Wesen der Kunst der Bezug auf die Religion begründet ist. In so hohem Grade ist dies der Fall, daß man entschieden behaupten muß, daß eine Kunst, die diese tief innerliche Verbindung mit der Religion ganz aufgegeben hat, nothwendig verkommen und in Verfall gerathen muß. Denn die Kunst hat die erhabene Aufgabe, den Abgrund zu überbrücken, der die Wirklichkeit des sinnlichen Lebens von der Ueberwirklichkeit des Ideals trennt.

Und dies ist der große Beruf, den ganz insbesondere die deutsche Kunst erfüllen soll. Denn die Kunst, welche einzig des Deutschen würdig sein kann, will nicht nur gleich einem flüchtigen Rausche wirken und über die Widersprüche des Lebens hinwegtäuschen, sie will den Menschen in seinen Tiefen, in dem Kerne seines Wesens treffen. Alle unsere großen Meister haben das Letztere als ihre Aufgabe erkannt, und stolz das Erstere verschmäht. Wenn wir nun heute von dem heißen Drange erfüllt sind, eine Erneuerung der deutschen Kunst herbeizuführen, so kann kein Zweifel darüber herrschen, daß diese einzig durch eine freie, als sittlicher Entschluß hervortretende That, errungen werden kann. Der in der gesammten Kunstgeschichte fast ohne Vergleich dastehende Erfolg der Werke Richard Wagner's kann als Beweis dienen, daß trotz der vielen Anzeichen des Verfalles in der Gegenwart, trotz der so häufigen Nichtachtung und Verspottung jedes höheren Geisteswaltens unser Volk im Großen und Ganzen innerlich gesund geblieben, und in ihm der Sinn für das Ideale nicht erloschen ist. Aber so hocherfreulich diese Thatsache auch ist, so darf man wiederum seinen Blick nicht davor verschließen, wie in der Gesammtheit unseres Volkes ein entschiedener Bruch zwischen dem Gemüthsleben und der reflectirenden Verstandesthätigkeit sich aufgethan hat. Man kann oft die Erfahrung machen, wie dieselben Individuen, die von dem Eindrucke der Werke Wagner's mächtig ergriffen wurden, trotzdem keine Ahnung davon haben, wie ein solches blos passives Verhalten nicht hinreicht, um die Früchte geistigen Schaffens wahrhaft sich anzueignen. Das deutsche Volk steht heute vor einer bedeutungsvollen Aufgabe. Die große Geistesthat Richard Wagner's, durch welche es ihm gelungen ist, das ursprüngliche Band der musikalischen Künste wieder neu zu knüpfen, würde unvollendet bleiben, wenn ihr nicht das Volk als Gesammtheit entgegenkommen und zu ihrer vollen Verwirklichung verhelfen würde. Die Vollendung dieser That würde aber eine über das Gebiet der dramatischen Kunst hinausreichende, für die lebendige Entfaltung auch der übrigen Künste segensreiche Wirkung ausüben, ja sie würde selbst auf die gesammte Lebensgestaltung einen mächtigen Einfluß äußern. Denn ich bin der festen Ueberzeugung, daß Schiller's Gedanke von der ästhetischen Erziehung des Menschen, ein Gedanke, der nur aus einem großen Herzen entspringen konnte und der dahin zielt, den Menschen durch die Schönheit zur Freiheit zu führen, daß dieser Gedanke seiner Verwirklichung durch nichts näher gebracht werden könnte als durch Ausführung dessen, was eben Richard Wagner mit nie rastendem Feuereifer zu erreichen sucht. Es kann überhaupt nicht oft genug in Erinnerung gebracht werden, daß der Kern von Richard Wagner's Bestrebungen durchaus im Einklange mit dem steht und eine nothwendige Fortführung der Tendenzen ist, welche die Dichter unserer classischen Literaturepoche Göthe und Schiller und vor ihnen Lessing verfolgt haben. Das Hervortreten des tragischen Kunstwerkes hat in unsern Tagen als Symptom der gesammten Culturentwicklung vielleicht die ent-

gegengesetzte Bedeutung, wie bei den Griechen. Bezeichnete es dort den Punkt, in dem eine zur höchsten Blüthe gelangte Cultur gipfelte, von da an aber den Charakter der Naivetät verlor und durch eine immer stärker hervortretende reflectirende Geistesthätigkeit einer langsamen Zersetzung anheimfiel, so vollzieht sich gegenwärtig grade der umgekehrte Prozeß. Mit aller Macht streben wir darnach, die Schäden der rein abstracten Geistesbildung zu heilen, um uns, wenn auch in ganz anderer Weise jene Ungebrochenheit und Ganzheit wieder zu erringen, die dem antiken Leben zu eigen gewesen war.

Am Anfange meines Vortrags habe ich es ausgesprochen, daß die Aufführung des „Ring des Nibelungen" in Bayreuth ohne Beispiel in der modernen Welt dastehe und kurz ihr künstlerisches Ziel berührt. Ich komme nun noch einmal auf sie zurück, um von ihrer nationalen Bedeutung zu sprechen. Und diese ist von außerordentlicher Tragweite. Denn die Aufführung von Richard Wagner's Bühnenfestspiel ist die erste That auf dem Gebiete der deutschen dramatischen Kunst, die durch den gemeinsamen Willen von Gliedern des ganzen deutschen Volkes hervorgetreten ist.

In ihr ist das geschehen, was ich früher als Forderung hingestellt, daß die des Deutschen wahrhaft würdige Kunst nur durch die eigenste Kraft des sittlichen Willens errungen werden könne. Wenn wir uns aber fragen, wie trotz schwerer Ungunst der Zeiten diese That möglich geworden sei, so müssen wir zuerst des Schöpfers des Werkes, Richard Wagners, gedenken, der mit einer Hintansetzung jedes persönlichen Interesses, die fast ohne Beispiel dasteht, sein Leben selbst daran setzte, um das Hauptwerk seines Lebens dem deutschen Volke in seiner ächten Gestalt darbieten zu können. Nicht ohne Widerhall blieben seine energischen Aufrufe, selbst mit Hand anzulegen an dem Aufbau des deutschen Dramas. Ihre Stadt ist es gewesen, die es bewiesen hat, daß im deutschen Bürgerthum der Sinn für das Ideal mit thatkräftiger Energie sich verbinde, und in der Gründung der Wagner-Vereine, die von hier aus über ganz Deutschland, ja weit über dessen Grenzen hinaus sich verbreiteten, gewann dieser eine ersichtliche Gestalt. Aber alle diese Bemühungen hätten es nicht möglich gemacht, das angestrebte Ziel zu erreichen, wenn nicht unter den deutschen Fürsten ein Einziger gewesen wäre, der wie Niemand vor ihm das Wort wahr gemacht hat:

„Es soll der Sänger mit dem König gehen,
Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen!"

Dieser hochsinnige Fürst ist: König Ludwig II. von Bayern. Sein Name ist untrennbar verbunden mit jenen Werken, mit denen Richard Wagner, auf der Stufe nicht zu überbietender Meisterschafft angelangt, ewige Denkmale geschaffen hat. „Tristan und Isolde", die „Meistersinger" und der „Ring des Nibelungen" werden den spätesten Zeiten die Kunde zutragen, wie ein deutscher König es gewesen, der von der gleichen glühenden Begeisterung für das Ideal durchdrungen war, wie der schöpferische Künstler selbst. Ihm gereicht es zu unvergänglichem Ruhme, daß er es dem Künstler möglich machte, seine Werke, so wie sie ihm im Geiste vorgeschwebt, zu vollenden und ins Leben treten zu lassen. Und wie Richard Wagner selbst dieser Großthat zu danken weiß, das beweisen die denkwürdigen Worte, die er am Schlusse der Festspiele in Gegenwart seines königlichen Wohlthäters vor den ihn umringenden Kunstgenossen und unter der begeisterten Zustimmung aller anwesenden Zuschauer ausgesprochen, in denen er ihn den Mitschöpfer seines Werkes nannte, jenes Werkes, das soeben alle Gemüther mit der erhabenen und erlösenden Macht der tragischen Kunst erschüttert hatte.

Heute stehen wir nun vor der Aufgabe, dem einmal so herrlich Vollendeten eine dauernde Grundlage zu schaffen, an uns ist es nun, dem Beispiele nachzufolgen, das der Künstler mit seinen Genossen, der Bürger und einer der edelsten deutschen Fürsten, uns gegeben. Wir haben nun dahin zu streben, daß unser Volk auch als Gesammtheit zu einer gleich herrlichen That sich aufraffe. In der Hand eines Jeden von uns liegt es, hierzu mitzuwirken. — Aber schon jetzt dürfen wir, ohne zu fürchten, daß dies eine spätere Zeit nicht werde anerkennen wollen, kühn die Worte aussprechen: Die großen Tage von Bayreuth waren der Ausdruck und bilden ein in die fernste Zukunft hin leuchtendes Symbol der geistigen Einheit des deutschen Volkes. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das letzte (sechste) von Hrn. Militärcaplm. Walther am 13. April gegebene Symphonieconcert zeichnete sich durch ein meist recht interessantes Programm aus; auch betheiligten sich an demselben nicht weniger wie 4 Dirigenten, nämlich außer Hrn. W. die HH. Dr. Stade, Prof. Zopff und August Horn. Nachdem unter Hrn. Dr. Stade's sicherer Leitung die Sommernachtstraumouverture, abgesehen von einigen Unreinheiten in recht flotter Weise vorgeführt, versuchte sich unser renommirter Bearbeiter Hr. A. Horn in der Direction zweier Vorträge des Harfenvirtuosen Wenzel mit Orchester (Gounod's Bachmeditation und Ständchen von Schubert) sowie einer eigenen sehr gewandten Instrumentirung eines Schubert'schen Moment musical. Jedenfalls ist es sehr verdienstlich von Hrn. Walther, strebsamen Tonkünstlern auch nach dieser Seite Uebung zu bieten. Hierauf spielte der junge Concertmeister der Capelle, Hr. Bergfeld, David's Dmollconcert unter Auslassung des Mittelsatzes mit ganz hoffnungerweckender Fertigkeit, während in Bezug auf Intonation, Ton und Beherrschung der schwierigeren Stellen seine Leistungen noch reifer werden müssen. Den Beschluß des ersten Theils bildete „Deutsche Festouverture mit Kaisermarsch" von Zopff. Das Werk, welches bei der Größe seiner Ausdehnung richtiger „Symphonische Festdichtung" heißen sollte und uns in letzter Zeit einige Male auf auswärtigen Concertprogrammen begegnete, erwarb sich auch hier, unter Leitung des Componisten vom Orchester in dessen Kräften möglichst angemessen sorgsamer Weise ausgeführt, lebhaften Beifall des diesmal sehr stark gefüllten Saales nebst Hervorruf des Autors. Beethoven's achte Symphonie in Fdur bildete in ganz angemessener Auffassung und Wiedergabe des ersten und letzten Satzes den zweiten Theil und Beschluß des Abends. Nach der Symphonie bezeugte das überhaupt diesmal recht animirte Publikum Hrn. Caplm. Walther seinen Dank durch ebenfalls höchst lebhaften Hervorruf. — t —.

Alex. Winterberger's dritte Novitäten-Matinée am 22. April begann mit einem Trio Op. 17 von Max Zenger, das von den HH. Winterberger, Raab und Grabau mit lebensvoller Geistesfrische reproducirt wurde. Nur im letzten Satze machten sich einige leichtvorübergehende Schwankungen bemerkbar. Das Werk zeigt viel Lebensfrische und zeichnet sich durch klare formale Gestaltung aus.

Der Comp. greift nicht in der Seele tiefste Tiefen, nicht in die Mysterien des Herzens, sondern gefällt sich mehr im oberflächlichen Wellenspiel des Lebens, aber was er schildert, ist meist interessant. Am Schwächsten ist wohl das Finale, wo es durch Fugatoansätze gelehrt erscheinen will, dabei aber sehr Flaches und auch manches Bekannte mit untermischt. Frl. Margarethe Schulze sang aus Jensen's „Dolorosa" No. 1, 2, 5 und 6 mit der entsprechenden Gefühlsinnigkeit aber theilweise mit zu unklarer Textaussprache. In den ersten Tönen der zweigestrich. Octave machten sich auch einige Gaumentöne bemerkbar. Nach Beseitigung beider Fehler, die ich schon bei früheren Vorträgen bemerkt, werden ihre Leistungen bedeutend gewinnen. Jensen's in edlem Styl gehaltene Lyrik wird stets Freunde finden, wenn man auch mit einigen Begleitungsfiguren nicht einverstanden sein kann. Ein Clavierquartett Op. 15 von Rob. Fuchs, von den oben Genannten nebst Hrn. Thümer trefflich ausgeführt, bekundete Suchen und Streben nach tiefen, originalen Ideen mit Vermeidung des Banalen und Oberflächlichen. Es erscheinen edle Gedanken, aber deren logische Weiterentwickelung läßt zuweilen die erforderliche Klarheit vermissen. Im Ganzen aber eine achtenswerthe Arbeit. Zum Schluß hörten wir drei recht liebliche Frauenterzette aus Op. 25. von Thieriot, welche die Damen Kirchhoff, Schulze und Bockstöver sehr gut studirt hatten und vortrefflich vortrugen. — Schucht.

Dresden.

(Schluß).

Das zweite Symphonieconcert der kgl. Capelle brachte zwei Neuigkeiten: eine sehr alte und eine aus neuester Zeit. Letztere, eine Symphonie in Fdur von Joseph Rheinberger, errang mit Recht einen sehr günstigen Erfolg. Ein würdig gehaltenes, von melodischer Frische belebtes, in Inhalt und Form den Anforderungen der Neuzeit entsprechendes Werk ist diese Symphonie. — Die Balletmusik aus der Oper „Paris und Helena" von Gluck, die wohl überhaupt zum ersten Male im Concertsaal erschien, erregte lebhaftes historisches Interesse, aber sagen wir es offen: viel mehr war damit nicht erreicht, am Allerwenigsten kann mit Dergleichen ein wirklicher Gewinn für das Concert-Repertoire erzielt werden. Es ist jetzt „Mode" geworden, hin und wieder Balletmusik in großen Concerten zu bringen. Ob dieses Genre dahin gehört, dünkt mir wenigstens eine leicht zu beantwortende Frage zu sein. Solche alte, und sage man es offen, veraltete Tanzmusik kann, wenn sie auch in veredelter Gestalt austritt, uns doch nicht mehr erwärmen oder auch nur reizen. Mit demselben, vielleicht mit noch mehr Recht können dann auch Balletstücke aus neuen und wirklich lebensfähigen Opern, z. B. aus „Vestalin", „Stumme", „Robert", „Hugenotten", „Rienzi" ꝛc. im Concert vorgeführt werden. Wohin würde man aber auf diesem Wege endlich kommen! — Die Novität des dritten Symphonieconcertes nannte sich: „Ländliche Hochzeit" Symphonie von C. Goldmark. Das Werk wurde schon vor seiner Aufführung sehr gerühmt, sodaß man mit gesteigerten Erwartungen und mit der besten Vormeinung für dasselbe seinem Erscheinen entgegensah. Ich muß gestehen, daß mich dieses Werk trotz schöner Einzelnheiten, trotz des unleugbaren Talents des Componisten nicht befriedigt hat. Vor Allem ist es keine Symphonie, auch keine symphonische Dichtung; weit eher würde hier die Bezeichnung „Suite" oder „Serenade" am Platze sein. Von den fünf Abtheilungen dieser sogen. Symphonie hat mir die erste „Hochzeitsmarsch" am Wenigsten behagt. Dieser erste Satz besteht aus Variationen über ein recht hübsches Marschthema, aber der Schwerpunkt dieser Variationen liegt nicht in thematischer Ausführung, nicht im Harmonischen, nicht einmal im Rhythmischen, sondern sie sind fast nur orchestraler Natur und, ehrlich gesagt: eine Spielerei mit gesuchten Orchester-Effecten. Recht hübsche, ansprechende Musikstücke sind dagen die anderen vier Sätze: „Brautlied", „Serenade", „Im Garten", „Tanz", kurz etwas veredelte hübsche Unterhaltungsmusik, daher auch der große Beifall des Publikums. „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein", nämlich Schumann's unmittelbar darauf ausgeführte „Ouverture, Scherzo und Finale". Außerdem gab es zum ersten Male in diesem Concerte eine Symphonie in Esdur von Haydn, die mir allerdings durch Aufführungen an anderen Orten längst bekannt war. Ebenso war es mit der Novität des vierten Concerts der Fall: der Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, die einmal wieder zu hören, mich herzlich freute. Die in diesen letzten 3 Concerten gebotenen älteren Werke waren: die Symphonien in Cdur (Jupiter) und Esdur von Mozart, Fdur von Beethoven, die Ouverturen „Zur Weihe des Hauses" und zu „Melusine". Die Ausführung sämmtlicher Werke war, wie alle Leistungen der kgl. Capelle, vorzüglich. Das erste und dritte Concert leitete Capellm. Schuch, das zweite und vierte Generalmd. Rietz. —

Im diesjährigen Aschermittwochsconcert (im Altstädter Hoftheater) kam Verdi's Requiem zu letztmaliger Aufführung. Das Aufführungsrecht dieses Werkes war von der kgl. Generalintendanz leider nur für ein Jahr erworben. Eröffnet wurde das Concert mit der Euryanthenouverture; außerdem sang Hr. Bulß aus „Jessonda" die Arie des Tristan. Außerordentliche Sensation erregte auch hier Sarasate; er spielte Bruch's Concert und eine Faust-Phantasie eigner Composition und gab Chopin's Notturno Op. 9 nach wahrhaft stürmischem Applaus zu. Da diese außerordentliche Erscheinung bereits ausführlich besprochen worden, bleibt nur zu constatiren: wir haben auch hier gefunden, daß selbst mit anscheinend überschwenglichem Preisen über dieses Violinspiel nicht zu viel gesagt worden ist. — Sarasate mußte auch auf ausdrückliches Ersuchen des Königs seine Abreise um einen Tag verschieben, um im engeren Kreise der königl. Familie noch einmal zu spielen. —

Höchst genußreich, wie immer, waren die ersten beiden diesjährigen Productionsabende des Tonkünstlervereins. In wahrhaft virtuoser Ausführung hörten wir hier zunächst Beethoven's Trio für zwei Oboen und englisches Horn durch Hrn. Baumgärtel und Söhne. Der Part des englischen Horns wurde auf der grande Oboe vorgetragen, einem wie das englische Horn in F stehenden Instrument älterer Zeit, dessen Ton zwar weniger warm und zart, dafür aber kräftiger, als der des englischen Horns ist. Darauf folgte eine neue Sonate in Fmoll von Nicolini v. Wilm, ein interessantes, frisches melodisches Talent, Formgewandtheit und brillante Behandlung des Claviers bethätigendes Werk, das durch Hrn. Schmole's Spiel zu bester Geltung kam. Freudigen und nachhaltigen Eindruck machte die Symphonie, die Haydn im Jahre 1761 unmittelbar nach seinem Dienstantritt beim Fürsten Esterhazy schrieb, um darin den neuangestellten Mitgliedern der Capelle Gelegenheit zu geben, ihre Kunstfertigkeit vor dem Fürsten zu zeigen. Die damals neuangestellten Mitglieder waren: Luigi Tomasini (erste), Franz Guarnino (zweite Solovioline) und Josef Weigl, Vater des Componisten der „Schweizerfamilie" (Solovlcell). Bei der erstmalg. hiesigen Aufführung des schönen Werkes spielten die HH. Medefind, Jäger und Hüllweck die concertirenden Instrumente. — Den zweiten Productionsabend eröffnete Bach's Cdursuite (Streichquartett mit Ctrbaß, 2 Oboen und Fagott). Von hohem Interesse war Mozart's Gdurduo für Violine und Bratsche. Die Geschichte der beiden Duo's, die Mozart gelegentlich eines Besuchs in Salzburg schrieb, um dem erkrankten Michael Haydn aus einer Verlegenheit zu helfen, erzählt Otto Jahn ausführlich. Das anmuthige Werk, das seines Meisters würdig, wurde von den HH. Ries und Göring vorgetragen.

Was die übrigens sehr virtuose Ausführung des Violinparts betrifft, so hätte ich weniger modern coketten Anstrich gewünscht, der mir nun einmal nicht zu Mozart'schem Geiste passen will. In einer Serenade für Streichinstrm. (Ddur, Op. 9) von Robert Fuchs lernten wir ein Werk kennen, zu dem man diesem Wiener Componisten Glück wünschen darf. Es zeigt sich hier ein künstlerisch bereits abgeklärtes, frisches Talent, von dem wohl noch Bedeutenderes zu erwarten ist. Man hört dieser Serenade es an, daß sie nicht „im Schweiße des Angesichts" geschaffen, daß sie vielmehr der freie Erguß einer schönen Begabung ist. Ihr Erfolg war ein ganz besonders günstiger, da der Comp. es versteht, das Publikum zu packen, ohne sich künstlerisch etwas zu vergeben.

Schließlich sei noch des am 23. Februar stattgehabten fünften Symphonieconcerts der Kgl. Capelle unter Schuch gedacht. Der Andrang zu demselben war so stark, wie noch nie, sodaß schon am Tage vorher kein Billet mehr zu haben war. Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" war nämlich der mächtige Magnet. „Mächtig", das ist wohl die passendste Bezeichnung für dieses in wahrhaft idealer Schönheit gehaltene Bruchstück, das auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte, selbstverständlich in der Originalbesetzung, nicht im Arrangement, wie es hier in Concerten untergeordneten Ranges vorgeführt wird. Ueberhaupt war dieses Concert ein besonderes glänzendes. Haydn's Cdursymphonie (Nr. 3 von R. Biedermann's Ausg.), eines der höchst stehenden Werke der alten Ewigjungen, eröffnete den Abend. Außerdem hörten wir Schumann's Bdursymphonie und die zweite Leonorenouverture. — F. G.

Mainz.

Das fünfte Kunstvereinsconcert am 6. Febr. darf als der Glanzpunkt der diesj. Saison hervorgehoben werden, wirkte in demselben ja der in neuester Zeit auch hier in Deutschland hochgefeierte Violinvirt. Pablo de Sarasate mit, welcher auch hier durch die seltensten Ovationen ausgezeichnet wurde. Der Künstler spielte den ersten Satz des Beethoven'schen Violinconcerts, ferner Preludio, Minuetto und Moto perpetuo aus Raff's Suite, Chopin's Esdurnocturne und Airs russes von Wieniawsky. Sarasate besitzt alle großen Eigenschaften der französischen Schule in hohem Grade: Eleganz, Finesse, Verve, Leichtigkeit und eine unendlich süß einschmeichelnde Cantilene. Dabei ist seine Intonation wunderbar rein; sein Ton glänzend hell, rund und sympathisch, wenn auch von keiner außergewöhnlichen Größe. Sein Triller ist ohne Frage seine Specialität; in dieser Beziehung kann es wohl nichts Vollendeteres geben, ja hierin dürfte er einzig dastehen. Er spielt mit unendlichem Temperament, mitunter mit überwältigender südlicher Gluth — alles Eigenschaften, die als besondere und nur ihm charakteristische wohl geeignet erscheinen, bei unserem Publikum großen Jubel hervorzurufen. Mitunter geht der spanisch-französische Meister aber auch zu stark ins Zeug, greift die Geige zu hart an, sodaß namentlich die Gsaite manchmal rauh und schnarrend klang.*) Seine Technik ist, wie schon bemerkt, vollendet, besonders die Coloraturen glatt und sauber, weniger bedeutend will sein Spiel in Doppelgriffen scheinen. Alles in Allem genommen: Sarasate ist ein Künstler von Gottes Gnaden und verdient vollkommen den ihm gespendeten Beifall — wir rufen ihm freudig zu: Auf baldiges Wiedersehen! — Daß es hier an Vergleichen nicht fehlte, ist selbstredend, und so wurde denn auch Sarasate mit August Wilhelmj, dem deutschen Meister, der erst kürzlich hier im Theater colossale Triumphe gefeiert, verglichen.

*) Haben wir bei s. hiesigen wiederholten Auftreten niemals bemerkt. Im Gegentheil bestach hier grade seine stets musterhafte Schönheit des Tons. — D. R.

Meiner Meinung nach gehen aber beide Künstler viel zu weit auseinander, sind beide zu eigenthümlich geartete Künstler, um überhaupt miteinander verglichen werden zu können. Der mächtige, wuchtige und Alles überwältigende, strahlende Ton, das Grandiose, breite, durch und durch deutsche Spiel, die unvergleichlichen Terzen-, Sexten-, Octaven- und Dezimenpassagen, welche August Wilhelmj über alle Geiger bisher stellte, erhebt ihn unbedingt auch über Sarasate. Bei Wilhelmj wird gradezu auf alle äußerlichen Effekt verzichtet; bei ihm merkt man niemals, was Schwierigkeiten sind Und noch Eins: Wilhelmj's Gesang in einfachen und gar Doppelnoten — nie wird man an das Instrument erinnert, nie ist da etwas uneben oder gar rauh. Alles gemessen, würdig. Seine Gsaite klingt oft wie ein Vcellton, kurz in allem diesem steht sein spanischer College ohne Frage unter ihm. Sieht man endlich auf das Programm, das beide hier spielten — so ist kaum ein Vergleich denkbar. Bach's Chaconne! Ob wohl jemals ein Geiger jenes Riesenwerk Wilhelmj nachspielen wird? Diese Leistung allein bleibt Allen unvergeßlich. Kurz Wilhelmj bleibt eben der unvergleichliche deutsche Meister, Sarasate der in der Gegenwart phänomenalste Vertreter der französischen Schule. — Daß sich Kapellm. Wallenstein in der discreten Begleitung des spanischen Meisters als tüchtiger Pianist bewährte, will ich übrigens nicht unerwähnt lassen. Hummel's Septett wurde von den Frankfurter HH. Welker, Müller ꝛc. vortrefflich gespielt. Frl. Prohaska aus Frankfurt dagegen konnte mit ihrer mangelhaften Vocalisation im Vortrag der unvermeidlichen Barbierarie und einigen Liedern keinen sonderlichen Eindruck erzielen. — R.

Am 9. Febr. fand das Concert im Stadttheater zum Benefiz des Hofcapllm. Jahn statt. Schon die Wahl des Programms: ein Beethoven-Wagner-Abend, war ein glücklicher Gedanke des Benefizianten. Die erste Hälfte dieses hochinteressanten Abends brachte uns die Leonorenouverture Nr. 2 nebst Scenen aus „Fidelio". Im Duett von Leonore und Marzelline bewahrten sich die Damen Pessiak und Muzell als tüchtige Sängerinnen. Die von Frl. Pessiak gesungene große Arie der Leonore ließ die treffliche dramatische Sängerin erkennen, welche im Besitz eines starken und umfangreichen aber etwas von Gaumenton angekränkelten, keineswegs sonderlich sympathischen Soprans ist. Lederer überraschte durch ganz vorzügliche Wiedergabe der schönen, von uns bis jetzt nicht gehörten Arie des Florestan. Der strebsame Sänger hat, seitdem wir ihn nicht gehört, große Fortschritte gemacht, sein Vortrag bekundete zur Genüge den gediegenen Sänger, dessen schöne Stimme an Frische und Kraft bedeutend gewonnen. — Von ungemeinem Interesse war die zweite Abtheilung, welche einige der schönsten Nrn., ganze Scenen aus dem „Ring des Nibelungen" brachte, die infolge der in der That ausgezeichneten Erläuterung des Benefizianten auch dem größeren Publikum verständlich wurden. Hr. Jahn leitete die Wagner-Abtheilung durch einen gediegenen, flüssigen, begeisterten und von großer Sachkenntniß zeigenden Vortrag ein, er gedachte der Wagner'schen Bestrebungen und speciell der Bayreuther Festspiele, dieses nationalen Unternehmens, dessen begeisterte Aufnahme von der Lebenskraft des musikalischen Dramas beredten Beweis gegeben habe. Der hochinteressante Vortrag fand wohlverdienten stürmischen Beifall. Nachdem Hr. Jahn noch der Leitmotive und speciell der Nrn. gedacht, in denen dieselben in ebenso geschickter wie sinniger Weise angewandt worden, begann der Gesang der Rheintöchter aus „Rheingold", von den Damen Frl. Pessiak, Frl. Muzell und Frl. Reich recht wirksam vorgetragen. In Loge's Erzählung zeichnete sich Lederer aufs Neue durch correcten und verständnißvollen Vortrag aus. Das reizende Liebeslied aus der „Walküre" gelangte durch brillanten Vortrag

Ledérer's zu ganz besonderer Geltung; auf stürmisches Verlangen mußte er es wiederholen. Auch die charakteristische Walkürenscene (7 Wiesbadner Sängerinnen!) mußte wiederholt werden. Wotan's Abschied und Feuerzauber fiel dagegen infolge plötzlicher Heiserkeit des Hrn. Mann aus. Die Schmiedelieder des Siegfried, welche Hr. Warbeck ganz anständig vortrug, gelangen freilich im Drama selbst, bei der Handlung zur größeren Geltung. Einen wahren Beifallssturm fand der reizende, wunderbare Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung". Wir haben dieses herrliche Terzett kaum wirkungsvoller vortragen hören, wie von Frau Rebiczek, Frl. Muzell und Frl. Resch, deren sympathische Stimmen hier zur besonderen Geltung gelangten. Auf stürmisches Verlangen mußte auch diese Nr. wiederholt werden. Den Schluß des höchst genußreichen Abends bildete der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", welcher in Folge verstärkten Orchesters noch gewaltigeren Eindruck als das erste Mal hinterließ. —

Stettin.

In der Woche vor Ostern begannen hier die Prüfungen des Conservatoriums mit mehrfachen Aufführungen im Saale des Instituts. Bei Entwerfung der Programme war diesmal der Grundsatz leitend gewesen, möglichst alle für eine Vorführung geeigneten Leistungen auf dem Gebiete des Clavier-, Violin- und Violoncellspiels sowie des Sologesanges zu berücksichtigen, über welche das Institut zur Zeit verfügt. Wenn auch natürlich bei der überraschenden Menge des Gebotenen mehr oder weniger Gelungenes entgegentrat, so war doch der Totaleindruck ein sehr befriedigender. Dies gilt auch namentlich von der aus der Wahl der vorgeführten Compositionen ersichtlichen Richtung des Instituts, in welcher sich das conservative Element in glücklicher Abwechslung mit dem berechtigt Fortschrittlichen und modernen zeigte. Den Beschluß machte am 5. April ein größeres Concert im großen Saale der „Abendhalle". Das Programm dieses von circa 500 Personen besuchten Prüfungsconcertes enthielt nur Vorträge, welche bereits die Grenzen der Concertfähigkeit berührten. Das Clavierspiel war vertreten mit zwei Clavierconcerten mit Orch. (dem Schumann'schen in Amoll und dem Mendelssohn'schen in Gmoll) und zwei Sololeistungen: Chopin's Gmollballade und die Loreleytranscription von Liszt. Sämmtliche Vorträge bekundeten sorgfältiges Einstudiren und auf Grund guter, weil systematischer Bildung erreichtes Gelungene. Dasselbe verdient von den beiden Sologesangvorträgen „Suleika" von Mendelssohn und Stradellaarie und einer Leistung der Chorclasse („Frühlingsbotschaft" von Gade) in gleichem Maaße anerkannt zu werden. Das Orbinsche Orchester, obgleich zu dessen täglicher Berufsarbeit die angeführten, theilweise recht schwierigen Aufgaben nicht grade gehören, entledigte sich derselben in tüchtiger Weise, trotzdem dies mit einer einzigen Probe erreicht sein mußte. Die Direction befand sich in den routinirten Händen der HH. Director Kunze, Faltis und Schulz-Schwerin, deren Classen auch die bezeichneten Vorträge entstammten. Ein besonderes nach technischer Seite hin Erfreuliches aufweisender Vcellvortrag (Caprice von Servais), von Hrn. Krabbe einstudirt und die Streichorchesterbegleitung von Hrn. Kade geleitet, vervollständigte das Programm. —

Schließlich sei noch der regen Thätigkeit gedacht, welche das Conservatorium im verflossenen Wintersemester entwickelte, namentlich der allwöchentlich im Saale des Instituts vor Zuhörern stattgehabten Aufführungen für Ensemblespiel. Auch hier wurde stets Befriedigendes, oft sehr Gelungenes geleistet. Neben vielen älteren Kammermusikwerken von Haydn, Mozart, Hummel, Beethoven und Schubert kamen auch solche von Schumann, Gade, Rubinstein (mehrfach vertreten), Jensen, Volkmann, Deurer, Kiel rc. zur Vorführung. Die beiden Mendelssohn'schen Clavierconcerte wurden mit Quintettbegleitung gespielt, sowie auf 2 Clavieren, die Orchesterwerke in gut gewählten größtentheils achthändigen Arrangements: Schumann's Bdurvariationen, Les Préludes von Liszt, Schulz-Schwerin's Ouverture zu Göthe's „Tasso", Bismarkmarsch von Zopff und zum Schluß der erste Satz der neunten Symphonie. Keinenfalls wird dem Institut ferneres Gedeihen und Theilnahme fehlen, sobald Direction und Lehrkräfte in ihrem Streben fortfahren. —

K. C.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Wagnerconcert vor überfülltem Saale unter nicht endenwollenden Beifalle sämmtlicher Werke, namentlich hatte sich Frl. Ida Servais ganz außerordentlicher Anerkennung zu erfreuen. — Concert der Société de Musique: Engelenzang von Mordach, 48. Psalm von Verhulst, Terzette von Schumann und „Die heilige Nacht" von Gade. — Die musik. Section des Cercle artistique bereitet eine Aufführung von Saint-Saëns' Deluge (Sündfluth) vor — und die Réunion d'amateurs ein Bachconcert, in welchem nur Werke des großen Sebastian zur Aufführung kommen sollen, u. A. das Concert für 3 Claviere. —

Berlin. Prüfungen an Stern's Conservatorium (Schluß). Am 5.: Concertstück von Weber (Clara Glaser), Beethoven's Pathétique (Dora Stern), Schumann's Gmollsonate (Rob. Böttcher), Beethoven's Cdursonate (Max Winne), „Noveletten" von Schumann (Martha Kienitz), Beethoven's Fmollsonate Op. 57 (Sidonie Runge), Rhapsodie von Liszt (Elise Erdmann), Gmollballade von Chopin (Fanny Schultze), Gnomenreigen von Liszt und Wandrerfantasie von Schubert (Helene Schiffmann) Mendelssohn's Gmollconcert (Josephine Ebner), ungar. Phantasie von Liszt (Hermann Deckert), Phantasie Op. 17 von Schumann (Rich. Sternfeld), Les Préludes von Liszt (Rich. Sternfeld und Kellermann) — am 6.: Impromptu von Schubert (Emil Dittloff), Beethoven's Cdursonate (Julius Michaelis), Air varié von Rode (Hermann Zabel), Air varié von Beriot (Albert Rosch), Amollconcert von Rode (Paul Krüger) Etuden von Chopin (Hedwig Student), Tannhäusermarsch nach Liszt (Paul Pfaff), Esdursonate von Haydn (Margarethe La Roche), Esdurconcert von Mozart (Hedwig und Wilhelmine Schur), Cismollsonate von Beethoven (Anna Ossowska), Berceuse von Chopin (Anna Kolb), Asdurwalzer von Chopin (Rosa Heymann), chromat. Phantasie von Bach (Eliza Smith), und Concertstück von Weber (Hildegard Wolff) — und am 9.: Emollconcert von Rode (Walther Schröder), 8. Concert von Beriot (Adalbert Gülzow), Mrc. de salon von Vieuxtemps (Blon), Arie aus „Czar und Zimmerm." (Saal), Declamation von Julie Heimann; Compositionsclasse: Concertwalzer comp. und vorgetr. von Walther Schrödter, „O Thäler weit, o Höhen" comp. von Julius Michaelis, Trio, comp. von Herrmann Deckert, Impromptu, comp. und vorgetr. von Kozueszek, und Variat., comp. und vorgetr. von Max Jentsch. —

Am 26. April Concert des Violinv. Waldemar Mayer mit der Opernſ. Julie v. Axelson aus Leipzig, den HH. Bart. Elmblad und Pianist Neitzel: Spohr's Gmollconcert, Gebet und Barcarole aus dem „Nordstern", Violinrhapsodie und Scherzo von Alex. Böhmer, Schumann's „Löwenbraut", „Liebesglück" von Sucher und schwedische Lieder, bearb. von Zopff, sowie Violinsonate in Adur von Raff. „Einer der besten Violinisten aus Joachim's Schule, Kammerm. W. Mayer bewährte sich aufs Neue durch den Vortrag schwieriger Comp. von Spohr, Böhmer und Raff als ein höchstbedeutender Spieler; Ton wie Technik ließen kaum etwas zu wünschen. Eine Opernsäng. Frl. Julie v. Axelson aus Stockholm producirte sehr schätzbare Eigenschaften: hübsche Erscheinung, wohllautende Stimme, gute Schule. Sie gefiel dem Publikum, und wenn nicht mit so

durchschlagendem Erfolge, wie ihn der Verein ihrer schönen Qualitäten hätte erwarten lassen, so war daran wol lediglich die Wahl der Stücke Schuld; die Kritik muß aber das Geleistete freudig anerkennen. Ebenso vortheilhaft darf über Hrn. Elmblad berichtet werden; der junge Künstler, im Vollbesitz wirkungsreicher Mittel, machte sich um Schumann's „Löwenbraut" wohlverdient. Leider verdarb das Akkompagnement uns und ihm einen Theil des Genusses; am Flügel soll ein Virtuose ersten Ranges gesessen haben, der aber jedenfalls ein sehr schwacher d. h. viel zu starker Begleiter war. Dr. Reitzel, der rühmlichste bekannte Klavierspieler, ist's nicht gewesen; denn dieser zeigte auch an diesem Abend wieder, daß er, gleichviel ob Solist oder Ripienist, in erster Reihe Musiker sei". — Am 2. durch die „Symphoniecapelle": Ouverturen zu „Tannhäuser" und „Oberon", Fmollphantasie von Schubert, Adursymphonie von Beethoven und Menuett von Brahms. — Am 4. in der Domkirche Haydn's „Schöpfung" durch den Schnöpf'schen Verein mit Frau Schramke-Falkner, den HH. Geyer und Schmock. — Am 7. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Euryanthenouv., Streichsymph. von Bach, Kaiserouv. mit Chor vom Obercaplm. W. Taubert und Beethoven's „Neunte" mit Frl. Lehmann, Frl. Lammert den HH. Ernst und Betz und dem Stern-schen Verein. — Am 12. durch Berthold Kellermann: Liszt's Oratorium „Christus" mit Frl. Breidenstein, Frl. Schimonek, den HH. Ernst und Oberhauser. —

Bernburg. Am 26. April im Concertverein mit Frl. Agnes Wille, Concertsäng. aus Dessau, den HH. Fritsch (Pfte.), Lorenz (Violine) und Mannewitz (Vcell): Cmolltrio von Beethoven, Violinsoli von David, Esdurquintett von Schumann, Furienarie aus „Orpheus", „Widmung" von Franz, „Stille" von Schumann und „O liebliche Wangen" von Brahms. —

Bonn. Am 18. April Abschiedsconcert der Langenbach'schen Kapelle: Ouverture zu „Euryanthe", Mendelssohn's Violinconcert (Herrmann), Elegie für Viola alta von Vieuxtemps (Ritter), 3. ungar. Rhapsodie von Liszt (Graf Apponyi), Ouverture zu „Tannhäuser", Liebeslied aus „Walküre", Abendgesang aus „Tannhäuser" für Viola alta (Ritter), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Militärconcert von Lipinsky (Pauly), Cornetvariationen (Gérardy) und Ouverture zu „Hamlet" von Stadtfeldt. „Namentlich errangen die Einzelvorträge der HH. Pauli, Herrmann, Ritter und Gérard einen Beifall, der kaum enden wollte. Die Künstler hatten denselben auch reich verdient. Eine Vereinigung von Damen und Herren hatte Hrn. Langenbach eine Ueberraschung zum Danke für den hohen Genuß, welchen wir ihm für seine trefflichen Aufführungen zu verdanken haben, bereitet. Mit Applaus wurde er begrüßt, in welches das Orchester mit einem stürmischen Tusch einfiel. Auf das Dirigentenpult hatte man einen schönen Lorbeerkranz niedergelegt. Die auf weißseidenem Bande angebrachte Inschrift lautete: ‚Zum Abschiede mit der Hoffnung auf Wiedersehen im nächsten Winter! Viele Abonnenten.'" —

Braunschweig. Am 2. Concert von Otto Wiegand mit Frl. Anna Winter aus Danzig, den HH. Bendt aus Rotterdam und Gebr. Kron: Dmolltrio von Mendelssohn, Liszt's „Vätergruft", Violinromanze von Kron, Clavierstücke von Otto Wiegand, „Im Thal" von Fesca und Duett aus der „Zauberflöte". —

Brünn. Am 20. April Novitätenabend des MD. Kitzler: Lachner's Ouvert. zu Schiller's „Turandot" 8hdg., Hiller's „Nachtlied" und „Schneeglöckchen" von Meinardus für Frauenstimmen, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt", Duett aus „Dornröschen" und La belle Griselidis für 2 Pianoforte von Reinecke, Quintett aus den „Meistersingern", „Wie bist du meine Königin" von Brahms und „Klinge, klinge mein Pandero" von Jensen, „Wo still ein Herz von Liebe glüht" Halbchor von Raff, „Albumblatt" von Wagner-Wilhelmj, „Mag schön die Blume sein" von Sucher und „Frühlingslied" von Rubinstein, Chöre von Lammers („Junges Grün") und Rheinberger („All' meine Gedanken") ꝛc. „Die Ouv. zu „Turandot" spielten vier junge Damen mit großer Präcision, Die Improvisation von Reinecke ward von 2 Damen mit Sicherheit, vorgeschrittener Technik und richtiger Auffassung gebracht. Hr. Zinke trug Wilhelmj-Wagner's „Albumblatt" sehr hübsch vor. Unter den Liedervorträgen verdienen die der Frau Adele v. Teuber und des Hrn. Deyck den ersten Platz. Eine recht talentirte Schülerin Kitzler's lernten wir in Frl. Keller kennen, welche Liszt's „Es muß ein Wunderbares sein" mit frischer, klarer Stimme und recht nuancirt vortrug. Der etwas gewagte Versuch des Frl. Jenny Boner mit Benedict's stark colorirtem „Carneval von Venedig" fiel überraschend glücklich aus; das Fräulein gebietet namentlich über recht gut ausgebildete Staccato's und Triller, was bei Dilettanten nicht häufig. Das Duett aus „Dornröschen" ges. von Frau Leidenfrost und Hrn. Deycks, das Meistersingerquintett, das Schneeglöckchenterzett, die Damenchöre von Hiller und Raff und die Chöre von Lammers und Rheinberger gingen sämmlich präcis und erfreuten sich des ungetheiltesten Beifalles. Hr. Kitzler kann die Ueberzeugung mitnehmen, daß die Leistungen seiner Schüler die Oeffentlichkeit nicht zu scheuen brauchen." — Am 23. April durch den Musikverein Haydn's „Schöpfung" mit Hofopernf. Rokitansky und Frau Fr. Englisch-Budischofsky. „In der letzten Concertsaison sind der gestrige Abend und der „Walküren-Abend" am Genußreichsten gewesen. Die Chöre und Ensembles überraschten namentlich in den Fugen durch sehr klare und präcise Wiedergabe. Das Hauptinteresse concentrirte sich natürlich auf die Gäste. Die Art, wie Rokitansky seine Aufgabe löst, ist hochbedeutsam. Das sonore, ungemein edle Organ, dessen ausgezeichnete Schulung ist für derlei Parteien wie geschaffen; die Recitative bringt R. mit ebenso charakteristischem als weit vom Theatralischen entfernten Ausdruck, die Arien mit vollendeter Gesangskunst und im Ensemble nicht unkünstlerisch hervortretend. Frau E.-Budischofsky sang mit kräftiger Stimme, mit zartem, nuancirtem Ausdrucke und fand die vollste Anerkennung. Hr. Weltlinger zog sich mit allen Ehren aus der Affaire; sein Organ ist eine werthvolle Mitgift, und da er eine sehr deutliche Textaussprache besitzt und sichtliche Fortschritte macht, so konnte seine Leistung als ganz annehmbar gelten." —

Brüssel. Am 28. April letztes Abonnementconcert der **Association des artistes musiciens**: Finale des 2. Actes aus der Oper „Cromwell" von Aug. Dupont mit Mme. Fürsch-Madier, den HH. Tournié, Daughin und Mercier: Ouvert. zu „König Stephan" von Beethoven, Elegie von Chopin und Fantasie von Liszt (Wieniawsky), sowie Walzer aus „Charlotte Corday" von Benoit. — Am 30. April Concert des Compon. Bärwolf mit selbstcomponirten Werken, nämlich einer Symphonie, Concertouverture, Serenade, Elegie nebst Festmarsch. — Am 4. Mai Concert von Joseph Wieniawsky: Sonate Op. 31. No. 3, Ballade Op. 38 und Polonaise Op. 22 von Chopin, 12. Rhapsodie von Liszt, Emollfuge von Bach, Adurnocturne von Field, Menuett aus Weber's Asdursonate, Ballade von Schubert-Liszt, **Valse mélancolique** von Moniuszko, Concertetude Op. 33 von Wieniawsky, Mazurka von Wieniawsky und Sommernachtstraummarsch nach Liszt. — Am 7. Mai vierte Kammermusik der HH. Samuel (Pianist), Cornelis und Jacobs (Violoncellist), der Säng. Mlle. Blanchard, Barit. Lebon und Pianist Horghe: Beethoven's Adurvlcellsonate, Barytonarie aus „Zaire" von Mercadante, Walzer, Ländler und „Aufforderung zum Tanz" von Weber für zwei Pianos von Samuel, letzte Melodie von Mendelssohn und Figaroarie (Mlle Blanchard), **Réverie** von Popper und **Moment musical** von Schubert für Vcell, Arie aus „Ariodant" von Mehul sowie Rondo für 2 Pianos von Chopin. —

Cassel. Am 28. April fünfte Kammermusik von Wipplinger: Spohr's Edurquartett, Schumann's Amollquartett und Streichquintett in Amoll von Onslow. — Am 4. fünftes Concert der königl. Capelle mit Pianist Treiber aus Leipzig und der Sängerin Frl. König: Cdurserenade von R. Fuchs, Dmollconcert von Brahms, Lieder von Rubinstein (Es war ein alter König), Brahms (Meine Liebe ist grün) und Jensen (Murmelndes Lüftchen), Fdursymphonie von H. Götz und Polonaise von Weber-Liszt. —

Dresden. Am 14. v. M. im Conservatorium: Bruch's Violinconcert, Arie von Donizetti, Flötenphantasie von Briccialdi, Duo für 2 Cl. von Reinecke, „Der Neugierige" und „Das Echo" von Schubert, „Im Wald" von L. Hartmann, Frühlingslied von Mendelssohn und Chopin's Fmollconcert. — Am 23. v. M. im Conservatorium zur Geburtstagsfeier des Königs: **Salvum fac regum** von Brömme, Ouverture zu „Lodoiska", Mendelssohn's Violinconcert, Arie „Auf starkem Fittig" aus der „Schöpfung", Chopin's Fmollconcert, Clarinettenvariationen von Kalliwoda, Arie aus „Semiramis" und Weber's Cdurconcert. — Am 29. April Schülermatinée von Fr. Spindler: Hebridenouvert. 4hdg., Fisdurnocturne von Chopin, Sonatine von Spindler, „Feentanz" von Jaell, **Cujus animam** von Kuhe, 4hdg. Sonatine und „Frühlingssänger" von Spindler, 4hdg. Concertino von Händel, Walzer von Wollenhaupt, Desdurnocturne von Chopin, Henselt's Vögleinetude, Fdursonate von Mozart und Caprice von Raff. —

Frankenthal. Concert der HH. Naier, Rothemund, Bast und Frl. Marie Heidt aus Mannheim: Beethoven's Emolltrio, Figaroarie, Concert von Beriot, Schumann's „Widmung", Russ. Lied

von Carafa, „Ich wandre nicht" von Schumann, Vcellfantasie von Servais und Fdurtrio von Gade. —

Leipzig. Am 27. v. M. im Conservatorium: Ddurquartett von Haydn (Hußla, Bayer, Coursen und Schreiner), Gavotte von Hiller (Frl. Feiring), Hummels Amollconcert I. Satz (Frl. Fischer), Arie von Stradella (Frl. Hasse), „Die Forelle" von St. Heller (Frl. Webster), „Gretchen am Sp." von Schubert (Frl. Vieweg) und Mendelssohn's Dmolltrio (HH. Elsner, Kröfel und Niederberger). —

Mannheim. Am 8. Concert von Sarasate: Hmollsymphonie von Schubert, Mendelssohn's Violinconcert, Danse macabre von Saint-Saëns, Nocturne von Chopin, Faustfantasie von Sarasate und Frühlingsouvert. von H. Götz. —

Oldenburg. Am 27. April 8. Abonnementconcert: Hebridenouvert., 2. Symphonie des Prinzen Peter von Oldenburg, Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" und Faustouverture von Wagner, Vorspiel, Elsa's Traum und Ermahnung, Einleitung zum 3. Act und Brautchor aus „Lohengrin", sowie Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". — Am 23. v. M. zweites Kirchenconcert des Singvereins: Präl. in Esdur von Bach und Deutsches Requiem von Brahms. —

Paris. Am 29. April Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Fideliouvert., Arie aus der „Entführung" (Mme Boidin-Puisais), Fragment aus dem „Fest der Hebe" von Rameau, Finale aus Spontini's „Vestalin", Satz aus Beethoven's Emolltrio, Ouverture z. „Stummen", Arie aus „Stratonice" von Mehul (Talazac), Agnus Dei aus Rossini's Messe und Finale des 3. Actes aus dessen „Moses". — Concert von Arabella Goddard: Beethoven's Sonate in C. Op. 53 und Kreutzersonate, Pensées fugitives von St. Heller, 3 Etuden von Mendelssohn, la Chasse von Schumann und dessen „Widmung", Andante und Impromptu von Rubinstein. — Concert des Violinisten Marsic mit Jaell: Violinsonate von von Fauré, 3 Sätze aus Lalo's Symphonie espagnole, Adagio aus Spohr's 9. Concert, Gavotten von Vieuxtemps und Corelli, Variationen von Tartini, Carillon von Jaell, Arien aus der „Stummen" und aus „Iphigenie auf Tauris". — Soirée des Quartetts Taudou-Desjardin: fünftes Quartett von Beethoven, 78tes von Haydn, Violinsonate in G von Mozart und Variat. über ein Thema Beethoven's von Saint-Saëns. —

Pittsburgh in Nordamerika. Am 15. März viertes Concert des Cincinnati grand orchestra unter Leitung von Michael Brand mit der Sopranst. Miß Emma Heckel und Pianist Armin Dörner: Ouverture im italien. Style sowie Gmollsymphonie von Schubert, Liszt's Esdurconcert, dritte Leonorenouverture, Streichquartett von Beethoven, Danse macabre von Saint-Saëns und Türk. Marsch von Mozart. — Am 27. März, 12. und 26. April Kammermusiken von Pian. George Schneider, Violin. Gustav Dannreuther und Vcell. Michael Brand: Beethoven's Trio Op. 1, No. 2, Violincavatine von Raff, Vcellsonate Op. 69 von Beethoven, Violinsuite von Bargiel und Trio Op. 80 von Schumann — Trio für Piano, Violine und Viola von Mozart, Violinsonate von Hauptmann, Elegie für Viola von Vieuxtemps, Impromptus von Schumann und Trio von Bargiel — Vcellsonate von Rheinberger, „Albumblatt" von Wagner-Wilhelmj, Sonate von Beethoven, Fantasiestücke mit Violine von Schumann und Trio von Brahms. —

Stettin. Am 27. v. M. Concert von R. Seidel mit MD. Pianist Schulz-Schwerin: Fmollconcert von Henselt, Concertouverture, Vaterlandslied für Solo, Chor und Orch., 2 Nrn. einer Orchesternovelle Bismarkhymne und „Liebeslust" von Seidel, sowie Fantasie über Motive aus den „Ruinen von Athen" von Liszt. —

Stuttgart. Am 30. v. M. vierte Kammermusik der HH. Pruckner, Singer und Cabisius: Gmollclavierquartett von Brahms, Larghetto von Mozart nebst Etuden von Moscheles-David für Violine, Gmollclaviersuite von Bargiel und Vcellsonate von Mendelssohn. —

Waldenburg in Sachsen. Am 6. v. M. Concert der „Harmonie" mit Cantor Finsterbusch aus Glauchau und Kammermus. Hohlfeld aus Dresden: zweite ungar. Rhapsodie von Liszt, Baßarie aus den „Jahreszeiten", 7. Concert von Spohr, Chorlied von Finsterbusch, Abendlied für Violine von Schumann, „An die ferne Geliebte" von Beethoven, Polonaise von Chopin, „Sonnenschein" und „Du bist wie eine Blume" von Schumann, Violincaprice von Vieuxtems und Volkslied von Silcher. —

Weimar. Am 7. Soirée des Vcell. de Munck mit den Damen Horson, Lankow, den HH. Borchers, Milde, Lassen, Dalmonico und Pohlig: Vcellsonate von Rubinstein, „Spanisches Liederspiel" von Schumann, Vcellelegie von Liszt, Adagio und Rondo von de Munck und Liebesliederwalzer von Brahms. —

Wiesbaden. Am 20. und 23. April im kgl. Theater Symphonieconcerte unter Mitwirkung von Sarasate: Beethoven's Ouvert. „Zur Weihe des Hauses", Mendelssohn's Violinconcert, Polonaise von Vieuxtemps, Chopin's Desdurnocturne, Arie des Pylades (Petchier) und Schubert's Cdursymphonie, Eroica, Liebeslied aus der „Walküre" (Lederer), Symphonie espagnole von Lalo, Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" (Frau Rebicek-Löffler, Frl. Muzell und Frl. Resch) und Violinconcertstück von Saint-Saëns. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt, welcher, wie wir bereits berichteten, wieder in Weimar verweilt, wird, wie wir aus guter Quelle vernehmen, bei dem Musikfest in Hannover nicht allein anwesend sein, sondern sogar selbst spielen. —

— Sarasate spielte am 23. v. M. im Wiesbadener Hoftheater zum Besten der Theaterpensionscasse in Anwesenheit des Kaisers und der Großherzogin von Baden. S. trat bereits zum vierten Male in Wiesbaden auf; trotzdem war das Theater bei doppelten Preisen ausverkauft und der Applaus namentlich nach seiner Faustphantasie stürmisch. —

— Capellm. W. Treiber aus Leipzig hat im letzten Abonnementconcert in Cassel mit dem Brahms'schen Clavierconcert und der Weber-Liszt'schen Concertpolonaise ungewöhnliches Aufsehen erregt, und wurde ihm für sein treffliches Spiel große Anerkennung zu Theil. —

— Der ungar. Vcellist Feri Kletzer ließ sich in Paris vor dem König von Hannover in Concerten von Reinecke und Goltermann sowie einer Sonate von Corelli hören. —

— Organist Jules Stoltz in Paris spielte in der Kirche St. Leu in einem Concerte Werke von Bach, Händel, Rinck, Mendelssohn, Lammers, Lefébure und Guilmant. —

— Frau Kainz-Prause, erste Sängerin des Dresdner Hoftheaters, zuerst kurze Zeit am Wiener Hoftheater, hierauf seit zehn Jahren in Dresden engagirt, ist dieser Tage zum letzten Male aufgetreten und tritt zunächst ins Privatleben zurück. —

— F. M. Böhme hat für eine von ihm bei Breitkopf und Härtel herausggb. große Sammlung deutscher Volkslieder vom Deutschen Kaiser den preuß. Kronenorden erhalten. —

— Frau Marchesi in Wien feierte am 19. v. M. ihr 25jähr. Jubiläum als Gesanglehrerin. —

— Am 22. v. M. starb in Posen der auch als Componist von Märschen, Tänzen ꝛc. bekannt gew. sehr tüchtige Militaircapellm. Zikoff. — Am 3. starb der königl. MD. und Domorganist D. H. Engel in Merseburg im Alter von 62 Jahren. Durch seine, eine lange Reihe von Jahren veranstalteten Pfingstconcerte und Herausgabe einer großen Zahl kleiner und größerer Compositionen für Orgel, Clavier und Chorwerke, kirchlichen und weltlichen Inhalts, hat der Verstorbene seinem Namen einen nachhaltigen guten Klang hinterlassen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Walküre" ist am 3. v. M. zum ersten Male in New-York zur Aufführung gelangt. Der Erfolg war trotz der sehr mangelhaften Darstellung des Werkes ein mächtiger; unter den Solisten befriedigte eigentlich nur Frl. Pappenheim als Brünnhilde. —

„Delila" von Saint-Saëns soll in Weimar in diesem Monate mit Marianne Brandt in Scene gehen. —

Goldmark's „Königin von Saba" wird nun auch im Londoner Coventgardenth. vorbereitet. In Berlin dagegen verlautet noch immer Nichts über ihre endliche Annahme. —

Thomas' „Mignon" ist nun auch in Madrid in Scene gegangen. —

Vermischtes.

— In Tiflis beabsichtigt man ein neues Theater zu errichten, welchem die Einrichtungen des Bayreuther Festspielhauses zu Grunde gelegt werden sollen. —

— Die „Komische Oper" in Wien wird wieder einmal zum Kauf ausgeboten. —

— Den in Antwerpen zur 100jähr. Geburtstagsfeier des berühmten Malers Rubens ausgeschriebene Preis von 2,500 Frcs nebst einer Medaille hat sich der Gesangverein Cercle Grisar durch einen Chor von Benoit errungen. —

Das Prager Conservatorium der Musik

eröffnet hiermit die nach Schluss dieses II. Schulsemesters (Mitte Juli) statutenmässig in je 2 Jahren erfolgende neue Aufnahme männlicher und weiblicher Zöglinge in seinen Fachabtheilungen.

Die vollständige Bildungszeit **für Gesang** daselbst ist auf **4 Jahre** bemessen und wird in einer Unter- und Oberabtheilung von je 2 Jahresclassen zurückgelegt. Die Aufnahme erfolgt vorläufig **provisorisch auf ein Jahr**, und erst auf Grundlage der in dieser Frist hinlänglich erprobten Eignung nach Stimme wie auch sonstigen Fähigkeiten und erzielten Fortschritten findet die definitive Immatriculirung statt. Die Lehrunterweisung, welche die **Inländer unentgeltlich**, die **Ausländer** jedoch gegen ein **Jahresschulgeld von 80 fl. ö. W.**, zahlbar in **halbjährigen Anticipatraten**, erhalten, erstreckt sich zuvörderst auf den **dramatischen Gesang als Hauptgegenstand** und auf die eine allgemeine Bildung bezweckenden Literarfächer, zugleich aber auch noch **auf die Theorie der Musik, die Geschichte der Musik, die Aesthetik und Metrik, die italienische und französische Sprache, die Declamation und Mimik und das Clavieraccompagnement.**

Die Aufnahmserfordernisse, die Einbringung und Instruirung der bezüglichen Gesuche, wie auch etwaige nähere, die fragliche Aufnahme oder die Einrichtung der vorstehend bezeichneten Fachabtheilung betreffende Erkundigungen wollen die auf die Aufnahme Aspirirenden bei dem gefertigten Director mündlich oder mittels frankirter Briefe einholen.

Im Auftrage

der Direktion des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen:

Prag, den 1. Mai 1877.

Jos. Krejci,
Direktor.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

TRIO
(Gmoll)
pour Piano, Violon et Violoncelle
par
Eduard Nápravník.
Op. 24.
Preisgekrönt von der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu St. Petersburg.

In demselben Verlage erschienen:

Bargiel, Woldemar, Op. 6. Erstes Trio in Fdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. *Robert Schumann* gewidmet. Neue revidirte Ausgabe. M. 9.

——— Op. 6. Dasselbe für zwei Pianoforte (mit Beibehaltung der Original Pianofortestimme). M. 9.

——— Op. 20. Zweites Trio in Esdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. *Julius Rietz* gewidmet. Neue revidirte Ausgabe. M. 9.

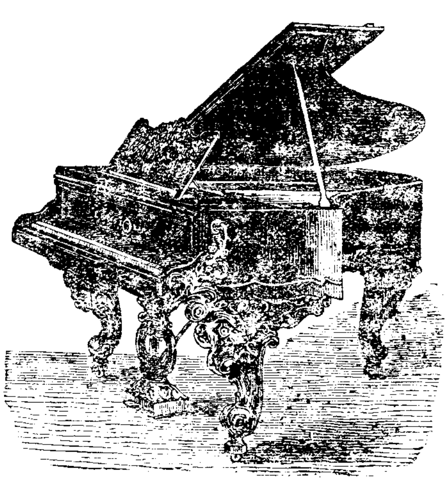
Brüll, Ignaz, Op. 14. Trio in Esdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. *Franz Ries* gewidmet. M. 7,50.

Lange, S. de, Op. 21. Trio in Gdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. *Frau Wilhelmine Szarwady-Clauss* gewidmet. M. 10.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 18. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 10.

Tägliche
Studien für das Horn
von
A. Lindner und Schubert.
Preis 4 Mk.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*



Ernst Kaps
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway** versehen, **in Ton und Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

NEUE MUSIKALIEN!

Nova-Sendung No. 511

von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. Mai 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Adolf Jensen, Op. 58. Vier Gesänge. — Xaver Scharwenka, Op. 26. „Bilder aus Ungarn". Op. 31. Valse caprise. Op. 33. „Romanzero". — Correspondenzen (Leipzig. Magdeburg. Copenhagen. München.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —
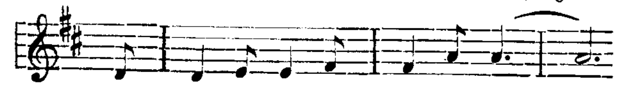
Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Adolf Jensen, Op. 58. **Vier Gesänge** aus „Stimmen der Völker", für eine mittlere Stimme und Pianoforte. Breslau, J. Hainauer. —

Nicht ein Alltagsauge sucht jene herrliche Poesiensammlung auf, die einer unserer edelsten und vielseitigsten Classiker J. Gottfried Herder unter dem Titel „Stimmen der Völker" als ein theures, unschätzbares Kleinod uns hinterlassen hat, in ihm eine ungleich stärkere Dichterkraft offenbarend, als in vielen seiner eigenen oft ungerecht unterschätzten poetischen Erfindungen. Nicht eine leichtfertige, flatterhafte musikalische Phantasie vermag es, diesen eigenthümlichen, zauberreichen Poesien gerecht zu werden, in denen bald der Geist eines Volkes himmelhoch jauchzt, bald zum Tode betrübt scheint, in denen der Dichter hier Heldenthaten kühn preist, dort eine schmerzliche Wehklage anstimmt auf dem Grabhügel der herrlichen, früh dahingesunkenen Jungfrau; hier der ausharrenden Treue unermeßlichen Minnelohn, dem grausamen Verrath unzählige Höllenstrafen zudenkt. Es bedarf zur würdigen Composition solcher „Völkerstimmen" einer ebenso tiefen als naiven productiven Kraft; tief muß sie sein, um den reichen Stimmungsgehalt möglichst zu erschöpfen, naiv, um das rechte Gleichgewicht zwischen Wort und Ton zuverlässig herzustellen. Trifft es sich nun nicht gar zu häufig, daß in einer künstlerischen Individualität beide Eigenschaften zugleich sich vorfinden, so kann Adolf Jensen, der Comp. vorliegender Gesänge, nicht warm genug deshalb gewürdigt werden, weil in ihm Tiefe und Naivetät ein seltenes Bündniß eingegangen, beide in gleicher Stärke in den vorliegenden Gesängen bemerkbar werden. Wenn man die Hauptelemente der von ihm benützten Dichtungen näher sich anschaut, so ist in ihnen am ausgeprägtesten der düstere Balladenton, der sich nicht selten zu dramatischer Leidenschaftlichkeit zuspitzt; dabei lassen sich die jeweiligen Poeten aber auch lyrische Ruhepunkte nicht entgehen und wie sie diese mit dem Grundton zu verflechten wissen, das bleibt ewig bewunderungswürdig, wenngleich so räthselhaft wie das Wehen des Windes. Von den älteren Componisten wird als Meister der Ballade auf lange hinaus Carl Löwe zu gelten haben; ihn scheint denn auch Jensen in manchen Stücken zum Vorbild sich genommen zu haben, während er für die ruhigeren Momente Schumann'scher Innigkeit sich anschließt. Indem nun die scharfe Charakteristik des einen mit der milden Melodik des anderen Componisten sich verbindet, unter genügend starkem Hervortreten der Jensen'schen Individualität, erfüllen sich reichlich die an einen Componisten der „Völkerstimmen" zu stellenden Anforderungen. An dem Vortragenden ist es nun, zur Erzielung bedeutenden Eindrucks mit Verständniß die beiden Seiten der Balladen herauszuheben, die auch der Comp. mit so bedeutender Talentkraft hervorgekehrt.

Nr. 1 „Erlkönigs Tochter" (Dänisch; „Herr Oluf reitet spät und weit") schwingt sich aus der epischen Ruhe des grade in seiner Schlichtheit doppelt wirksamen Anfanges:
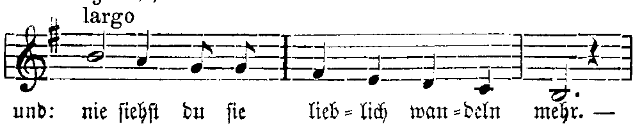


zu leidenschaftlichen Höhepunkten auf, nachdem in dem Elfenreigen so viel Kleinmalerei, als eben nöthig, nicht mehr, nicht minder, fesselnd angebracht worden. Die kühnste

Harmonik wendet J. auf an der Stelle: „sie thät ein' Schlag ihm auf sein Herz, noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz". Man sieht hier gleichsam die gespenstische Faust zum tödtlichen Schlage sich senken und unter ihm die Brust Oluf's zuckend zusammenbrechen. Aus der ganzen Ballade tönen starke nordländische Laute, fremdartig, geheimnißvoll.

Nr. 2. Dorthula's Grabgesang (Ossian; „Mädchen von Kola, du schläfst") geht aus tiefbewegten Trauertönen
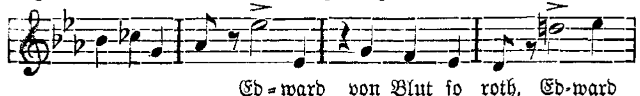


in eine maienduftige Frühlingsbotschaft über, damit sie das holdselige Mädchen aus langem Schlafe erwecke. Aber Dorthula kann nicht den Hügel durchbrechen, unter welchem sie zu frühem Schlummer ewig ruht,



und: nie siehst du sie lieb-lich wan-deln mehr. —

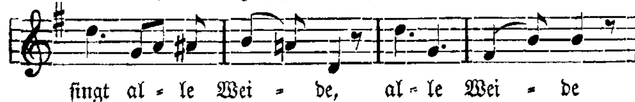
Nr. 3. „Edward" (schottisch; „Dein Schwert, wie ist's von Blut so roth") muß dem Gewaltigsten beigezählt werden, was in der neueren Balladenliteratur geschaffen worden. Wenn Vilmar, der Literaturhistoriker, einmal versichert, den Teufel in voller Leibhaftigkeit vor sich stehend gesehen zu haben, so glaubt man mir vielleicht ebenso gern und noch lieber, wenn ich gestehe, beim Studium dieses „Edward" so aufgeregt worden zu sein, daß ich den Mörder bluttriefend an meiner Seite ächzend wähnte. Es ist keine leere Wiederholung, sondern ungemein nachdrucksvoll und wahr, wenn der Comp. die Worte „von Blut so roth, Edward" zweimal singen läßt und in dieser Steigerung:



Ed-ward von Blut so roth, Ed-ward

Es häuft sich hier ein geistvoller, großer Zug an den andern; man kann am „Edward" das Wesen dämonischer Charakteristik musterhaft nachziehen sehen.

In Nr. 4, Lied der Desdemona (Rousseau; „An einem Brunn' am Weidenbaum"), findet elegische Klage und idyllische Freude, die refrainartig sich wiederholt,



singt al-le Wei-de, al-le Wei-de

ergreifende künstlerische Verherrlichung.—

Mit der musikalischen Productionskraft eines Landes, wo solche Gesänge noch jetzt geschrieben werden können, muß es besser bestellt sein, als Viele wehklagen. Und Ad. Jensen hat noch manchen gleich edlen Mitringer neben sich. —

Für Pianoforte zu zwei Händen.
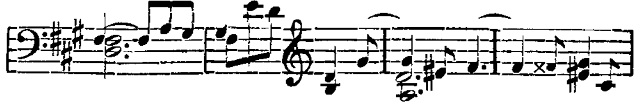
Xaver Scharwenka, Op. 26, „Bilder aus Ungarn" — Op. 31, Valse caprice — Op. 33, „Romanzero". Bremen, Präger und Meier. —

Diese drei Werke des äußerst fruchtbaren Componisten sind ihrem Gehalte nach ziemlich ungleich. Die Valse-Caprice, wenngleich entschieden dem glatten Parquetboden des Salons entwachsen, bietet doch Manches, an dem sich auch eine ernsthaftere musikalische Natur im stillen Kämmerlein erbauen kann.—

In den „Bildern aus Ungarn" aber findet man nichts, was ihr erwünschte Anregung darböte. Entweder hat der Comp. das Land des heiligen Stephan nicht mit eigenen Augen gesehen, oder er hat nur oberflächlich über dessen Eigenthümlichkeiten sich unterrichten lassen; aus dem gar zu geringen Bezug, wie er inhaltlich sowohl als der Stimmung nach in diesen „Bildern aus Ungarn" zwischen dem Gewollten und Erreichten zu ersehen ist, läßt sich auf eines oder das andre schließen, wenn man nicht gar annehmen will, der Comp. habe die Stücke in einer übermüthigen Laune aus den Aermeln geschüttelt und ihnen nun, weil sie einmal in der Welt waren, schnell einen beliebten Titel auf gut Glück auf die Stirne geklebt; da ihm „Bilder aus Potsdam oder Warschau" (die ebenso passend oder nichtpassend wären) nicht gleich einfielen, besann er sich auf Ungarn, und Xaver Sch. ist nicht der erste, dem dieses Land geduldig als Titelzierde hat dienen müssen.—
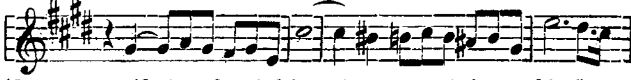
Wenn demnach dieses Opus für uns keine Bedeutung hat, so erkennen wir sie freudig dem andern Op. 33, dem „Romanzero" zu. Es scheint auf ihn die Vertieftheit, wie sie im Vorgänger, dem Bmollclavierconcert, schon anzutreffen, übergegangen zu sein, der leichtlebige Salonheld erhält nur beiläufig einmal das Wort, in eine wirklich dichterische, vom Alltäglichen sich abwendende Atmosphäre versetzt uns der Comp. hier. Das Werk ist Johannes Brahms gewidmet: wohl möglich, daß der Aufblick zu dieser strengen, verinnerlichten Künstlernatur ihm den Anstoß gab zu einer anhaltenderen Concentrirung und daß einer Nacheiferung dieses Vorbildes der ganze „Romanzero" sein Entstehen zu danken hat.

Das erste Stück des „Romanzero" ist ein Allegro con fuoco (Fismoll $\frac{6}{8}$) voll nerviger Leidenschaft der Grundstimmung nach, mit lautem Groll in der Tiefe beginnend und in die Höhe mit ihm fortsteigend:



und nachdem er wieder in tiefem Basse sich ausgetobt, bringt ein warmes Cantabile milde, beschwichtigende Versöhnungsbotschaft; aber vergeblich ist sein Bemühen: die alten Wunden brechen von neuem auf und wiederholt naht sich die Tröstung; doch alle Heilungsversuche erweisen sich als vergeblich und Alles mündet auf den Anfang zurück. Das Gefühl, als ob das Stück nicht durch einige Kürzungen gewinnen möchte, war selbst nach wiederholter Durchnahme nicht zu verscheuchen.

Das zweite Stück bildet ein Adagio ($\frac{4}{4}$ Edur). Sogleich sein Anfang
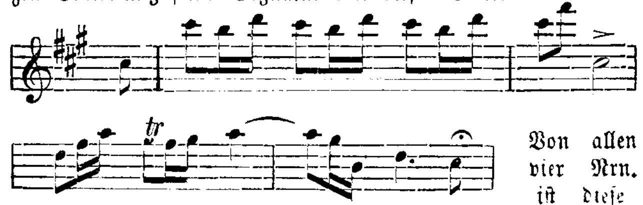


ist von ergreifender Innigkeit und verwandt jenen schwärmerisch-ruhigen Stimmungsbildern, die Schumann mit dem Namen „Eusebius" zu charakterisiren liebte. In knapper Liedform gehalten, enthält es auf zwei Seiten eine größere Gemüthsfülle als manches dickleibige Liederheft.

Das dritte und vierte Stück hängt miteinander äußerlich zusammen. Das dritte, ein Vivace (Cismoll $\frac{2}{4}$) beginnt



sehr kraftvoll und zuversichtlich, bringt als Mittelgedanken eine nicht eben originale, aber wohlklingende Cantilene, auf welche wiederholt zurückgewiesen wird.

Nr. 4, ein Allegro (3/4 Fismoll) erhält nach einer kurzen Einleitung seine Signatur mit diesen Takten:



Von allen vier Nrn. ist diese letzte die einzige, die ins Salonhafte hinüberspielt; der Polonaisenrhythmus trägt daran die Hauptschuld. Im Uebrigen ist sie als Schlußnummer glänzend und beifallssichernd. —

Wie die meisten der Scharwenka'schen Compositionen verlangt auch der „Romanzero" einen technisch weit vorgerückten und poetischen Anregungen zugänglichen Spieler, der zwischen den Zeilen zu lesen weiß. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Zweigverein des Allgem. deutschen Musikvereins unterließ nicht, während der Anwesenheit von 3 Heidelberger und Mannheimer Gästen, nämlich Frl. Kah, Organist Hänlein und dem Erfinder der neuen Viola alta, Hermann Ritter, am 26. März im Blüthner'schen Saale eine Aufführung zu veranstalten. Sein schönes Instrument erregte abermals besonderes Interesse und trug nebst Ritter's genialer Behandlung nicht wenig dazu bei, mehrere hier noch unbekannte Werke in ein günstiges Licht zu stellen. Dies waren eine bis auf einige Längen recht tüchtig gearbeitete und zuweilen keineswegs uninteressante Bratschensonate von G. Rebling, ferner ein „Gesangstück" für Viola von Hrm. Zopff Op. 39 (wenn wir nicht irren, dasselbe Stück, welches Fr. Grützmacher auf dem Altenburger Musikfest erfolgreich auf dem Vcell vorführte) und ein Andante von Rubinstein Op. 49. — Frl. Anna Kah aus Heidelberg sang Lieder von Brahms (Liebestreue), Rob. Franz (Ich hab' in deinem Auge), Liszt (Es muß ein Wunderbares sein) und Hrm. Ritter (Fragen) mit etwas geringerer Befangenheit als im Kirchenconcert, sodaß man diesmal noch deutlicher wahrnehmen konnte, zu wie schönen Hoffnungen ihre Begabung bei weiteren abrundenden Studien berechtigt. Frl. Bockstöver und Hr. Ernst Hartung machten uns in dankenswerther Weise mit drei öfters charakteristischen aber wegen ihrer stimmlich spröden Anlage schwer zu beherrschenden Duetten von Brahms („Es rauschet das Wasser", „Die Nonne und der Ritter" sowie „Der Jäger und sein Liebchen") bekannt. —

— t — . —

Die alljährlich am Charfreitag traditionell in der Thomaskirche stattfindende Aufführung der „Matthäuspassion" erzielte diesmal ein verhältnißmäßig unbedeutendes künstlerisches Ergebniß. Ganz abgesehen davon, daß man eine Musteraufführung aus verschiedenen Gründen und im Hinblick auf viele ins Gewicht fallende Verhältnisse niemals an diesem Tage erwarten konnte, so darf man doch eine etwas bedeutendere Aufführung allmälig mit Fug und Recht für wünschenswerth halten. Zugegeben selbst, daß die Chorkräfte das ihnen zu leisten Mögliche redlich geleistet haben, so sind sie im Durchschnitt numerisch doch viel zu schwach, und weil auf gut Glück aus allen möglichen Vereinsmitgliedern und sonstigen Gesangesfreunden sich recrutirend, fehlt ihnen überdies der genügende, mit Zuversicht erfüllende Halt. Es fehlen also diesen Charfreitagsaufführungen zwei sehr wesentliche Factoren, welche ein würdiges Gelingen des großen Werkes verbürgen könnten. Und so lange die Direction nicht mit der bewundernswürdigen unermüdlichen Sorgfalt eines Riedel und dessen vollster persönlicher Hingabe die Matthäuspassion vorbereitet, so lange werden wir vergeblich auf eine Aufführung warten müssen, die höheren Anforderungen besser als während der zwei letzten Passionsaufführungen entspricht. Ja ich glaube, nur der Riedel'sche Verein wird dem Bach'schen Werke in vollbefriedigendem Maße gewachsen sein; so würde es ein neues Verdienst für ihn sein, wenn er uns gelegentlich einmal zeigte, wie man dem Werke beizukommen habe. Die Soli befanden sich theilweise in denselben Händen wie voriges Jahr: Frau Lißmann-Gutschbach als sinnige Interpretin der Sopranpartien, während Frl. Fides Keller bei aller Anerkennung ihrer gesanglichen Innerlichkeit doch den Mangel verständlicher, klarer Textaussprache nur zu oft schmerzlich empfinden ließ. Hr. Denner aus Cassel als Evangelist flößte zwar Achtung vor seinen schönen Stimmmitteln ein, suchte sie jedoch mißlungener Weise wiederholt gewaltthätig zu steigern. Bisweilen schien er seiner Sache nicht recht gewiß und brachte uns daher den Glauben an seinen Evangelistenberuf nur halb bei. Der Christus des Hrn. Heinrich Behr bot manchen prächtig gelungenen Einzelzug, ohne indeß in der Gesammtauffassung zu überzeugen. Die episodischen Personen waren unverantwortlich leichtsinnig besetzt; man kann doch z. B. den Judas nicht in die Hände des ersten besten Dilettanten legen! Kurz, ich muß mit dem sehr entschiedenen Wunsche schließen, daß der nächstjährige Bericht über die „Matthäuspassion" erheblich günstiger ausfallen möge. — V. B.

Magdeburg.

Am 26. März, dem Montage der Charwoche, waren es 50 Jahre, daß sich in Wien die Augen eines Künstlers zu ewiger Ruhe schlossen, dessen Riesengeist wie nur der je irgend eines anderen sterblichen Unsterblichen für die Erlösung der Menschenseele aus den engen, kleinlichen und beunruhigenden Verhältnissen des irdischen Lebens zu den reinen Aetherhöhen göttlicher Freiheit und erhabenster Ruhe thätig gewesen ist. Wie sich Kunst und Religion in ihrem Endzweck, als welchen wir die Veredlung der Menschennatur erkennen, berühren, so entströmt die erlösende Macht, die im Religionsstifter wie im schaffenden Künstler wirksam ist, demselben geheimnißvollen Urquell, bis zu dessen Grund bisher nicht das Wissen, sondern nur das Sehnen, das Ahnen, der Glaube gedrungen ist. In keines Musikers Schöpfungen aber wirkt die Kraft jener Erlösung lebendiger, als in Beethoven's Werken, die in Leid und Trübsal von ihrem Schöpfer empfangen und geboren, Millionen emporgehoben haben zu den idealsten Freuden, deren das Menschenherz fähig ist, und unter diesen musikalischen Offenbarungen ragen aus einer großen Anzahl gleich tiefsinniger durch Umfang und Macht der Ausdrucksmittel zwei hervor, die, man darf es ohne Bedenken aussprechen, einsam auf einer Höhe stehen, bis zu welcher hinauf zu dringen nur selten dem Menschengeist vergönnt gewesen ist und vergönnt sein wird: die Missa solemnis und die 9. Symphonie. Der Siegfriede, die sich nicht fürchten vor dem Flammenschwerte des Cherubs, welcher Wache hält an der Pforte, durch die man zum Baume der Erkenntniß gelangt, giebt es nicht eben zu viele. Beethoven war einer der Berufenen und die beiden genannten Werke sind die vornehmsten Evangelien der Gemeinde, die sich um ihn geschaart

hat. Wir haben die Kraft der Evangelien wiederholt erfahren; zuletzt am Gewaltigsten, als 1872 an jenem unvergeßlichen 22. Mai einer der würdigsten Apostel des Meisters, als Richard Wagner die 9. Symphonie in Bayreuth aufführte. Damals öffnete sich dem entzückten inneren Blick die Fernsicht in die Unendlichkeit, und die Worte des Schlußsatzes „Und der Cherub steht vor Gott" sowie der Satz „Brüder über'm Sternenzelt" ließ unsere Herzen sich in Demuth beugen vor dem Unnahbaren, den wir ahnten. Man konnte damals wieder so recht im Innersten fromm sein — wer von Allen die Zeuge waren, ist es wohl nicht gewesen?! —

Es war ein schöner Gedanke des Leiters des Kirchengesangvereins, MD. Rebling, den diesjährigen Charfreitag mit der Gedenkfeier des fünfzigjährigen Todestages Beethoven's in engste Beziehung zu bringen durch die Aufführung eines der theuersten Vermächtnisse des großen Todten. Eine Feier des Hauses in doppelter Hinsicht, insofern grade die Missa solemnis wie kein anderes Werk unter den drang- und leidensvollsten Lebensverhältnissen seines Schöpfers entstanden ist. Und welche Seligkeit hat sie uns jetzt nun wieder bereitet! Die Sprache, die Beethoven in diesem Werke spricht, ist freilich nicht zu Hause auf offenem Markte, aber wer sie versteht, dem sagt sie auch etwas, was das Herz erzittern macht. Es begreift sich leicht, daß ein so ungewöhnliches Werk, welches gleich hohe Anforderungen an die Ausführenden wie Empfangenden stellt, schwer Eingang gefunden hat in unsere Singvereine, bedurfte es doch voller 23 Jahre von dem Augenblicke der Vollendung bis zur ersten vollständigen Aufführung im Jahre 1845 in Bonn. Daß die musikalischen Pharisäer und Schriftgelehrten das ihrige beitrugen, das erhabene Werk zu verketzern, ist ebenso begreiflich, denn der erwärmende und belebende Frühlingsodem der Freiheit, den das Genie ausströmt, vernichtet allzeit das Reich, in dem Frost und Starrheit über Abgestorbenes herrschen. Ward nicht der Weise von Nazareth auch von Pharisäern und Schriftgelehrten dem Kreuz überliefert und wird nicht auch heute wie ehemals das „Kreuzige" über die modernen großen Meister gesprochen von Männern, die auf ihre Lehren vom Contrapunkt und der Composition bestehen, wie Shylck auf seinen Schein? Die Kunstfertigkeit des Meisters der Missa giebt allerdings den professionirten Schultheorethikern manchmal Dinge auf, von denen ihre Weisheit sich nichts hat träumen lassen, aber dafür auch welche Gewalt, welches Leben in diesen Formen, die durch die Mittelmäßigkeit nach und nach von der einstigen Höhe oer nichtigsten Gedankenlosigkeit als Tummelplatz überliefert worden sind. Eine Abweichung von dem ausdrücklichen Willen Beethoven's, die allerdings vielfach gemacht wird, gestattete sich Rebling ebenfalls; wir meinen die Ausführung der großen Fuge im Sanctus: Pleni sunt coeli und Osanna durch den ganzen Chor anstatt durch Solostimmen, wie Beethoven es ausdrücklich sowohl in der Partitur wie in einem auf diesen Gegenstand bezüglichen Gespräch mit Schindler gefordert hat. Man entschuldigt diese Veränderung mit der wuchtigen Instrumentirung des Satzes; dies zugegeben, bleibt andrerseits doch aber wohl der bestimmt ausgedrückte Wille des Tonmeisters maßgebend und es ließe sich vielleicht ein Ausweg in einer mehrfachen Besetzung der Solostimmen finden, die dem Chor gegenüber genügend contrastiren und dabei doch den Klangverhältnissen in einem großen Concertraum gegenüber den Orchestermassen Rechnung tragen würde. Uebrigens hat in Berlin die vorgeschriebene Besetzung durch 4 Solostimmen bei den drei in diesem Jahre stattgehabten Aufführungen der Missa durch den Stern-Stockhausen'schen Verein große Wirkung hervorgebracht. Im Großen und Ganzen war die Aufführung am Charfreitag eine vorzügliche, zumal seitens des Chores, der vortrefflich studirt hatte. Im Orchester machten sich hin und wieder kleine Unaufmerksamkeiten bemerklich, wir erinnern an den Eintritt des Presto im Agnus dei. Nur das wunderbare Benedictus mit dem Violinsolo wurde durch die mangelhafte Ausführung des Violinpartes einigermaßen beeinträchtigt. Wir halten es für Pflicht, der Wahrheit die Ehre zu geben und nicht mit schönrednerischen Phrasen aus persönlichen Rücksichten um dieselbe herumzugehen. Erhebt sich aus dem großen Apparat des Orchesters und Chors das Einzelinstrument, so geschieht es mit bewußtem, künstlerischem Zweck, der füglich doch nicht erreicht wird, ist der Spieler seiner Aufgabe nicht gewachsen. Hoffen wir, daß ähnlichem Mangel für die Zukunft durch bessere Vorbereitung seitens des betreffenden Künstlers, oder wenn's nicht anders geht, durch bessere Besetzung des Solopultes begegnet werde. Die vier Solisten aus Leipzig, die Damen Stürmer und Löwy sowie die HH. Rebling und Reß lösten ihre Aufgabe im Ganzen zu vollster Befriedigung. Eine kleine Fährlichkeit richtete Dank der umsichtigen Führung des Steuermannes am Dirigentenpulte keinen großen Schaden an. Der Rebling'sche Gesangverein hat mit der Aufführung der Missa solemnis eine That vollbracht, die ihm wie seinem Dirigenten neue Ehren zu den früher gewonnenen anhäuft und die Musikfreunde Magdeburgs von Neuem zu Danke gegen sich verpflichtet. Möge der echt künstlerische Geist, in dem er geleitet wird, auch nächsten Winter neue, herrliche Blüthen treiben. — Otto Leßmann.

Copenhagen.

Im fünften Musikvereinsconcert am 5. März assistirte Frau Erica Nissen-Lie mit Beethoven's Gdurconcert und Bach-Liszt's Gmollphantasie und Fuge; sie spielte mit großer Energie und Bravour, und ihre technische Fertigkeit stand mit ihrer geistvollen Auffassung auf gleicher Höhe. Die Virtuosen haben uns überhaupt diesen Winter mit ihren Besuchen sehr reich bedacht. Nachdem Christine Nilsson vor wenigen Monaten hier mit Conrad Behrens Lorbeeren geerntet, trat Lauterbach aus Dresden im hies. Musikverein auf und entzückte die Zuhörer mit seinem noblen geistvollen Spiel. Hierauf gastirte Frau Bettini-Trebelli ebenfalls mit Behrens an der hies. königl. Oper und war sowohl im „Barbier" als im „Troubadour" im Stande, unserem sehr kühlen Publikum die begeistertsten Beifallsäußerungen abzulocken; auch wirkte die Anwesenheit zweier so ausgezeichneter Kräfte sehr inspirirend auf unser eigenes Opernpersonal zurück. Tenorist Jastrau, welcher seine Partie theilweise italienisch ausführte, sang mit ungewöhnlichem Feuer und Energie, sowie auch die HH. Simonsen und Hansen ihre Rollen sehr befriedigend ausführten. Später ging Marschner's „Heiling" mit Simonsen aufs Neue einstudirt in Scene. Gleichzeitig mit Frau Trebelli und Behrens traf Henri Wieniawski hier ein, um unter Mitwirkung von Behrens und einem ausgezeichneten schwed. Männerquartett zu concertiren. —

Am Ostersonntag gab das königl. Theaterchorpersonal mit Unterstützung von den besten hiesigen Sängern und Sängerinnen das alljährliche Osterconcert in der Frauenkirche vor einem Publikum von mehr als 3000 Personen. Das gutgewählte Programm lautete: Orgelfantasie von Schellenberg über „Ein' feste Burg", „Jesu Einzug in Jerusalem" von Rung für Solo, Chor und Orchester, Miserere für Chor und Soli von Weyse, „Die Seligpreisungen" aus Liszt's „Christus", Schubert's „Allmacht", 2 Arien aus der „Schöpfung" sowie Kyrie, Benedictus und Agnus Dei aus Beethoven's Missa solemnis. Als Glanzpunkte erwiesen sich das schöne Benedictus von Beethoven, die „Seligpreisungen" von Liszt und die „Allmacht" von Schubert, die beiden letzten Nrn. sehr schön ausgeführt von Hrn. Simonsen und Frl. Rung. Das Violinsolo im Benedictus wurde von Svendsen meisterhaft gespielt. In beiden Concerten

waren der König und die Königin sowie der Kronprinz, die Kronprinzessin und die ganze kgl. Familie anwesend. —

Am 10. April gab der „Musikverein" sein letztes großes Concert in dieser Saison mit folgendem Programm: Ouverture von Gretry, Pianoforteconcert von Rubinstein und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

An demselben Abende gaben die HH. Schröder und Kleinmichel im kleinen Casinosaal ein trotz vorgerückter Jahreszeit sehr gut besuchtes Concert mit folgendem Programm: Beethovens Vcellsonate, Vcellconcert von Schröder, Barcarole und „Arabesken" von Kleinmichel, Nocturne von Chopin, Albumblatt von Gade, Vcell-Mazurka von Fitzenhagen, Polonaise von Chopin und Vcellsonate von Rubinstein. Beide erwiesen sich als sehr tüchtige Künstler. Schröder interessirte besonders durch edlen gesangreichen, fein nüancirten Vortrag im Adagio sowie durch gute Technik und solide musikalische Bildung. Die schweren Bravourstellen, die in mehreren der vorgetragenen Nrn., namentlich in Schröder's Concerte, Fitzenhagen's Mazurka und Rubinstein's Sonate vorkommen, wurden vom Concertgeber mit einer Leichtigkeit und Eleganz überwältigt, die zu wiederholten Malen das Publikum zum lebhaftesten Beifall hinriß. Kleinmichel spielt sehr elegant und fein; er verbindet mit bedeutender technischer Fertigkeit einen geschmackvollen Vortrag, der besonders in der Ausführung des Andante spianato und Polonaise von Chopin nebst mehreren von ihm selbst componirten kleineren Stücken, worunter Arabesken von ansprechender Feinheit und Abrundung, hervortrat. K. hat schon eine bedeutende Anzahl Musikstücke verschiedener Art componirt; nach den hier gehörten Proben scheint er eine fruchtbare Phantasie mit nicht üblem Geschick zu verbinden. Nach dem Schlusse wurden beide Concertgeber von Neuem hervorgerufen. Der von Hrn. K. benutzte Flügel aus der berühmten Firma Blüthner in Leipzig zeichnete sich durch einen vollen, weichen und soliden Ton aus. Die königliche Familie wohnte dem Concerte bei. —

L. R.

(Fortsetzung). **München.**

Das Palmsontag-Concert der musik. Akademie brachte Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Beethoven's neunte Symphonie mit den Damen Scheffzky und Weckerlin sowie den HH. Vogl, Thoms und Henschel aus Berlin. Das erstgenannte Werk erlebte eine ganz passable Ausführung. Hr. Henschel, obgleich stimmlich nicht gut disponirt, sang den alten Druiden musikalisch sehr verständnißvoll, wenn auch ohne eigentliche Wirkung. Die Chöre gingen im Allgemeinen gut, doch waren feinere Nuancen, vielleicht in Folge nicht ausreichender Proben, nirgends wahrzunehmen. Die Aufnahme war eine beifällige. Ueber der „Neunten" waltete ein Unstern; hoffen wir, daß eine spätere Aufführung im Stande ist, die hier empfangenen peinlichen Eindrücke wieder vollständig zu verwischen. Das am Ostermontage stattgehabte Concert der musik. Akademie war ich leider verhindert zu besuchen.

Das vierte und letzte Abonnementconcert hätte vielleicht etwas großartiger angelegt sein können, doch war es immerhin recht interessant, und der wahre Musikfreund ist immer dankbar, wenn er Geschmack und Urtheil an neuen Werken läutern und verfeinern kann. Und ein Neues wurde uns geboten in der „Oceansymphonie" von Rubinstein; nach dem Urtheil Vieler mochte sie kaum gewesen sein, auch unser Urtheil ist kein ganz zustimmendes. Denn wenn man auch nicht leugnen wird können, daß die mancherlei Tonmalereien, wozu der „Ocean" einem geistreichen Musiker wie Rubinstein Gelegenheit gab, den Zuhörer fesselten, überraschten und befriedigten, so konnte man doch andererseits in den Motiven diejenige Kraft und Originalität nicht finden, wie sie zum Aufbau einer Symphonie durchaus nöthig sind und verlangt werden müssen. Den ersten Satz möchte ich als den gelungensten bezeichnen, während die übrigen an Gehalt nicht als gleichstehend, ja oft recht schwach erachtet werden müssen. Das Werk vermochte sich nur einen Achtungserfolg zu erringen. Sehr warme Aufnahme fand Mozart's kleine Symphonie für Streichinstrm., Oboen und Hörner. Frl. Weckerlin sang eine Arie aus „Idomeneo" zu großem Danke, und Hr. Bürger, der an Hip. Müller's Stelle berufene Vcellist, erntete mit dem Solo in Volkmann's Dmollserenade lebhaften Beifall.

Am 27. März gab die kgl. Musikschule für das Beethovendenkmal in Wien ein Concert, dessen Programm ausschließlich Beethoven'sche Compositionen enthielt. Das jugendliche Orchester spielte unter Wüllner's Leitung die Egmontouverture äußerst schwungvoll; Ritter v. Duniezky, ein Schüler Bärmann's, zeigte im Gdurconcert bedeutende Technik, Vertiefung des Verständnisses und wohlthuende Objectivität. Den Glanzpunkt des Abends, wie vielleicht der ganzen Concertsaison, bildete die Ausführung der Cdurmesse unter Wüllner's Direction; es herrschte darüber nur Eine Stimme. Nur ein bestgeschulter Chor, Fleiß und Gewissenhaftigkeit vermögen so vollendete Leistungen zu erzielen. Die Soli waren in den Händen der Frl. Waibl und Exter, der HH. Deluggi und Hofopernf. Fuchs, sämmtlich Schüler des Prof. Hey. Selten sind wir im Concertsaal einer so weihevollen Stimmung begegnet, wie bei der Vorführung dieses Werkes, das gewiß das Lieblichste und Sinnigste birgt, was der gewaltige Tonheros an geistlicher Musik geschaffen hat. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 11. Kirchenconcert von Schülern des Organ. Dienel: Bach's Dmolltoccata und Fuge (Hammelmann), geistl. Lied von Franck, Frauenterzett von Dienel, Cdurpräl. von Rink (Max Peters), Arie aus der „Schöpfung" (Frl. Seibt), Bach's Cdurpräl. (Frl. Peters), Arie von Dienel (Frl. Auerbach), Bdursonate von Mendelssohn (Martin), Psalm von Blumner (Frl. Schobrick), Lauda Sion von Cherubini (Frl. Seibt und Frl. Auerbach), Concertsatz von Thiele (Friedrich), Arie aus „Josua" (Frl. Seibt) und Variat. von Hesse (Frl. Peters). —

Chemnitz. Am 9. durch die Singakademie mit Frl. Zofel aus Dresden, Frl. Reinel aus Freiberg und Hrn. Ufert: Beethoven's Sonate Op. 13, Mendelssohn's Concertarie, Chorlieder von Brahms und Mendelssohn, Chant sans paroles von Tschaikowsky, Polka von Raff, Altballade aus den „Folkungern", Gebet von Börner-Sandrini und Reinecke's „Dornröschen". —

Creuznach. Am 24. und 25. Musikfest unter Leitung von Enzian. —

Darmstadt. Am 14. in der Stadtkirche Orgelconcert von Hänlein aus Mannheim mit der Hofopernf. Seubert-Hausen und Vcell. Kündinger aus Mannheim: Gmollphantasie von Bach, Altarie von Händel, Preludio von Corelli und Litanei von Schubert für Vcell, Orgelcantabile von Mozart, Eliasarie, Sarabande von Bach und Abendlied von Schumann für Vcell, Bußlied von Beethoven und Gmollsonate von Mendelssohn. —

Döbeln bei Grimma. Am 28. v. M. wohlth. Concert des dortg. Gesangvereins mit den Concertsäng. Frl. Ruder und Frl. Pohling aus Leipzig: Arien aus der „Entführung a. d. S.", aus „Titus" und aus Balfe's „Zigeunerin", Lieder von Schucht und Slansky, Duett von Winterberger, Clavierstücke von Schumann „Aufschwung" und „Arabeske") und Bendel („Mignon"), sowie Männerchöre von Tschirch, Marschner 2c. —

Dresden. Schülermatinée von Fritz Spindler: Stücke von Mendelssohn, Chopin, Jaell, Kuhe, Spindler, Händel, Wollenhaupt, Henselt, Mozart, Raff (s. vor. Nr.), ferner Impromptu, componirt und gespielt vom zehnjährigen Karl v. Kaskel, Berceuse und Fantasie-Impromptu von Chopin, „Freudvoll und leidvoll" für die linke Hand von Willmers, Polka von Wallace und Rhapsodie hongroise von Liszt. —

Düsseldorf. Am 13. Aufführung von Georg Vierling's weltlichem Oratorium „Der Raub der Sabinerinnen" mit großem Erfolge. Der anwesende Componist wurde durch wiederholten Hervorruf, Lorbeerkränze 2c. geehrt. —

Eilenburg. Am 10. wohlth. Concert des Bachstein'schen Gesangvereins mit Hrn. Sulze aus Leipzig: „Im Frühling" von Bargiel, Mailiedchen von Mühldörfer, „Aus alten Märchen" von Sucher für Frauenchor, Tenorlieder von Nicolai und „Dornröschen" von Reinecke. —

Erfurt. Am 2. Rubinstein's „Verlorenes Paradies" durch den Musikverein und die Singakademie unter Dir. von Merkel. —

Görlitz. Am 28. v. M. Concert der „Vereins der Musikfreunde": Ouverture zu „Lodoiska", „Es giebt so bange Zeiten" und „Fern im Osten wird es helle" Chor mit Orch. von Kiel, „Mein Colin" und „Mein Herz ist im Hochland" schott. Volkslieder, Chor aus „Elias" von Mendelssohn, „Zur Maiennacht" von Klingenberg, Quartett aus „Fidelio", Mandelbaumcav. aus „Euryanthe", Oceanarie aus „Oberon", Briefduett aus „Figaro" und Ouvert. zu „Iphigenie". —

Graz. Am 6. im „Musikclub" mit den HH. Kienzl, Sahla, Heuberger, Kortschak, Dietrich, der Hofopernf. Frl. Rolandt, Frl. Lichtenegger, Frl. Leclair, HH. Purgleitner und Wegschaider: Claviergquintett in Gmoll von R. Heuberger, Gmollciacona von Vitali, 3 Violinphantasiestücke von Kienzl, und erste Scene aus dem 3. Acte der „Götterdämmerung" vollständig unter Leitung von Dr. F. Hausegger. —

Leipzig. Am 4. im Conservatorium: russ. Violinvariationen von David (Ruff), Edurrondo von Mendelssohn (Frl. Dan), Vlcellconcert von Saint-Saëns (Eisenberg), Arie aus „Joseph" (Meinke), Amollconcert von Hummel, 3. S. (Zingel), Esdur- und Fmollimpromptu von Schubert (Frl. Fownes) sowie Violinsonate von Grieg (Theinhardt und Thiele). —

Liegnitz. Am 2. durch die Singakademie Requiem von Schumann und De profundis von Raff. —

London. Am 1. dritte Kammermusik von Hermann Franke mit den HH. Pianisten Niemann und Stanford, Vlcell. Hausmann, Frl. Friedländer und Frl. Redeker: Vlcellsonate von Villiers Stanford, Vlcelladagio und Allegro von Schumann, Adurtrio von Kiel 2c. — und am 8. mit Dannreuther, Hausmann, Frl. Löwe, Frl. Redeker sowie Shakespeare und Henschel: Beethoven's Esdurtrio, Tartini's Gmollsonate, Neue Liebeslieder-Walzer von Brahms 2c. — Am 2. erstes Concert des Pian. Heinrich Leipold mit den Säng. Miß Giulia Warwick, Mlle. Leipold, Mr. Vernon Rigby und Mr. J. L. Wadmore, sowie Viol. Buziau und Vlcell. Van Biene: Trio Op. 8 von J. Brahms, Romanze mit Vlcell von Robandi, Sonate von Beethoven, Scene aus Nitocri von Mercadante, „Adelaide" von Beethoven, Vlcellarghetto von J. Raff und Mazurka von Popper, Deh vieni von Mozart und „Aus dem Volksleben" von Grieg. — Am 3. Schülerconcert der „National-Academie für höheres Clavierspiel" unter Leitung von Oscar Beringer: Cdurtrio von Haydn (Piano Haynes; Violine Wiener; Vlcell Daubert), Gmoll-Concert von Mendelssohn, Walzer von Carmichael (2 Misses Carmichael), Esdurconcert von Liszt (Miß Pettifer), Esdursonate Op. 31 von Beethoven (Miß Stewart), Variations serieuses von Mendelssohn (Miß Cheyne), Esdurpolonaise von Weber-Liszt (Miß Thompson) und Cmollconcert für 2 Pianos mit Quartett-Accomp. von Bach (Mrs. Drage und Miß Porter). —

Löwen. Am 1. Concert der musikl. Section der Akademie der Künste: Ouvert. zu „Iphigenie", Marsch von Mozart, Sätze aus Symphonien von Haydn und Mozart, Trompetenvariat. von Duchem (Pennings), Andante nebst Finale aus Beriot's 3. Concert (Ronson) Arien und Duette von Cherubini, Haydn und Meyerbeer. —

Mitau. Am 12. April Concert von Baryt. C. v. Kottbus und Pianist Heß aus Dresden: Präl. und Fuge von Bach, Arie des Seneschal aus Jean de Paris, Walzer der Baronin J. v. H., „Schwarzdorn" und „Klatschrose" von Heß, I., II. und III. aus Schumann's „Dichterliebe", Desdurnocturne und Cismollimpromptu von Chopin, „Douglas" von Löwe, 2. Rhapsodie von Liszt, „Nebensonnen" und der „Leiermann" von Schubert, 2c. —

München. Am 5. dritte Triosoirée von Bußmayer, Abel und Werner mit den HH. Frz. Strauß, Sigler, Tillmetz, Reichenbächer und Seifert: Bdurtrio von Beethoven, „Schilflieder" von Klughardt und Hummel's Septett. —

New-York. Am 15. März drittes Concert der Oratorio Society mit Marie v. Heimburg, Anna Drasdil (Alt), Brandeis (Tenor), Stoddard (Barit.) und dem philharmon. Orchester unter Damrosch: Actus tragicus Cantate von Bach, Fragmente aus „Orpheus" und deutsches Requiem von Brahms. — Am 28. April durch die philharmon. Gesellschaft mit Eugenie Pappenheim, Antonia Henne (Alt), Simpson (Tenor) und Stoddard (Barit.) unter Damrosch: Ouverture zu „Iphigenie" mit Wagner's Schluß, Beethoven's Violinconcert (Damrosch) und neunte Symphonie. —

Quedlinburg. Am 9. Händel's „Messias" durch den Allgem. Gesangverein mit Frau Julie Hermann, Frau Marie Wolff aus Berlin (Alt), Tenor. Geyer und Baff. Fröhlich aus Zeitz. —

Straßburg. Am 8. und 9. zur Feier der Anwesenheit des Kaisers von Deutschland folgende Festaufführungen. Im Stadttheater: Weber's Jubelouverture, „Wallenstein's Lager" und 4. Act aus „Figaro" — Vorträge des Seminarchores unter Leitung des k. M. Sering vor dem Kaiser: „Festgruß" von Sering, Macte Imperator von Fr. Lachner und „Gebet für den Kaiser" von Sering — desgl. Vorträge des „Straßburger Männergesangvereins" unter Leitung von Weißheimer. „S. M. der Kaiser sprachen sowohl Hrn. MD. Sering als Hrn. Weißheimer gegenüber seine Freude und warme Anerkennung über solche Leistungen aus". —

Stuttgart. Am 28. v. M. durch den „Liederkranz": Concertstück von Tausch, Waldlied von Mangold, Romanze von Saint-Saëns, Heilingarie, Chöre von Otto, Speidel, „Salentin von Isenburg" von Rheinberger, Barcarole von Banzini, Volkslieder, Lieder von Schubert und Kauffmann, Altassyrische Ballade von R. Schmidt 2c. — Am 4. dramatische Aufführung des Conservatoriums: Scenen aus der „Zauberflöte" (Frl. Kurz, Frl. Kaufmann, Frl. Calmbach und Frl. Fischer) aus dem „Freischütz" (Frl. Minor und Frl. Holle) und aus dem „Troubadour" (Frl. Baader), 2c. —

Personalnachrichten.

— Fr. v. Dingelstedt ist zum Director des neuen Stadttheaters in Frankfurt a./M. gewählt worden. —

— Das Künstlerpaar Heckmann in Cöln ist nach Rotterdam berufen worden, Hr. H. an Stelle von Wirth, Frau H. als Lehrerin am dort. Conservatorium. —

— Arabella Goddard ist von Paris nach London zurückgekehrt, wird aber nächsten Winter in Paris von Neuem und zwar in Pasdeloup's Concerten auftreten. —

— Unter den neueren Vlcellvirtuosen hat sich Adolf Fischer aus Brüssel auch in Deutschland in letzter Zeit schnell einen renommirten Namen erworben. Er trat im vor. Winter höchst erfolgreich auf in Leipzig (Gewandhausconcert), Aachen, Wien, Braunschweig, Prag, Frankfurt a/M., Mannheim und Halle, und gab kürzlich in Paris unter Mitwirkung von Leonard und Frau Claus-Szarvady ein glänzendes Concert, über welches sich die dort. Kritik sehr warm ausspricht und sowohl seine „bewunderungswürdige und elegante Technik wie seinen jedem Style gerecht werdenden Vortrag" rühmt. — Jedenfalls ist daher die Mittheilung von Interesse, daß Hr. Fischer auch zur Mitwirkung bei dem jetzigen Musikfest in Hannover eingeladen worden ist. —

— Ueber Xaver Scharwenka, welcher am 24. April im Abonnementconcert zu Bremen sein neues Pianoforteconcert vortrug, schreibt der „Br. Courier": „Hr. Scharwenka hatte sich bei uns bereits auf das Günstigste eingeführt, er gab früher vielfache Proben glänzender Technik, künstlerischer Prägnanz und Noblesse des Spiels; seine Compositionen haben sich schnell Bahn gebrochen, tragen sämmtlich den Stempel feinen Geschmacks und es durchweht sie der Geist Schumann's und Chopin's. Doch hat sich Sch. eine Selbstständigkeit sehr wohl zu erringen gewußt; von Stufe zu Stufe tragen die Werke vertiefteres Gepräge und gipfeln in dem „Romanzero", Brahms gewidmet, und dem neuen Concert, Liszt gewidmet. Das letztere, welches hier glänzenden Erfolg davon getragen, beginnt mit einem in seinem pathetischen Schritt den Grundpfeiler dem Ganzen gebenden Orchestermotiv; Das Klavier setzt mit einer leidenschaftlich energischen Phrase ein, die dann das erste Motiv erfaßt. In dem melodischen ersten Seitensatz klingt Alles klar und schön, die Instrumentation ist stellenweise von anziehender Zartheit und so gestaltet sich immer auf Grund jener energischen Motive ein interessantes Bild. Ein

durch ein Largamente eingeführtes Adagio von wundervoll stimmungsvollem Gehalt unterbricht den Gang; der Satz schließt dann wieder mit den markigeren Accenten, ist trotz vielen Tactwechsels doch entschieden einheitlich und hinterläßt einen durchaus bedeutenden Eindruck. Der zweite, ein Scherzo von brillanter Arbeit und humoristischem Temperament, wird sich freilich durch das Glatte, Klare und Weiche noch mehr in Gunst setzen. In ihm steckt wirkliches Leben und in dem erstaunlichen Aufwand von Passagen und eleganten Wendungen fesselt er unausgesetzt. Im letzten Satz geräth der Comp. zu sehr in das Gebiet der Reflexion und zerstückt den Faden. Der Schluß mit seiner prächtigen Cadenz und dem glänzenden Aufschwung aber ist wieder von großer Wirkung. Freilich gehört auch ein Spieler dazu, wie Sch.; seine klare, in Anschlag und Präcision gleich meisterhafte Vortragsweise hat dem Werk nicht wenig das Wort geredet." —

— Die HH. Baryt. v. Kottbus (Baron v. Kotzebue) und Pianist Heß sind von einer sehr erfolgreichen Concertreise nach Reval, Dorpat, Mitau, Libau und Riga nach Dresden zurückgekehrt. (Zwei in Wilna und Warschau vorbert. Concerte wurden leider durch den Krieg unmöglich.) Die Rigaer Ztg. sagt u. A.: „Wir rechnen Hrn. v. Kottbus zu den erfreulichsten im Verlauf der Zeit an uns vorübergezogenen Erscheinungen; sie macht den ungetrübten Eindruck des entschieden Noblen. Aus edlem Stoff besteht sein stimmlicher Fond und würdig dessen war auch der gute Geschmack, welchen Auswahl und Vortrag des Gebotenen bekundeten. Die nicht sehr große aber umfangreiche Stimme ist von männlichem Wohlklange und wohlgepflegt; das Beste aber ist seine Vortragskunst. Hr. v. K. declamirt sehr schön; Löwe's „Tom der Reimer" war deshalb eine sehr anziehende Leistung. Noch höher indessen veranschlagen wir die 6 Liedvorträge, von denen Schumanns „Sonnenschein" wie Schuberts „Leiermann" besonders hervorzuheben ist. — Pianist Heß ist nicht nur ein sehr geschickter Begleiter der Gesangvorträge sondern erwarb sich auch als Solospieler unsere Achtung. Die Polonaise von Weber-Liszt documentirte große Fertigkeit und Bravour, und stand der sanfte, elegisch angehauchte Ton, welchen Hr. Heß im 2. Theile des Concertes anschlug, dem Desdurnocturne von Chopin sehr gut &c." S. auch Mitau. —

— Am 11. Juli d. J. feiert der Altmeister dramat. Gesanges, Tichatschek seinen 70jähr. Geburtstag. Bürgerm. Hertel und Oberhofm. v. Lüttichau gedenken diesen Tag durch eine Ehrengabe zu feiern und wenden sich mit der Bitte an alle Freunde des Meisters und der Kunst: „ihm, der uns tausende von glücklichen Abenden bereitet hat, einen heiteren Lebensabend zu schaffen". —

— In Lüttich starb am 15. v. M. Joseph Radoux, Director mehrerer musikal. Gesellschaften daselbst, 44 Jahr alt — in Moskau W. Stöbel, ehem. Organist an der luther. Petrikirche daselbst — in Berlin Adolf Eduard Schütze, kgl. MD. und Gesanglehrer am kgl. Wilhelmcollg., am 13. April 60 Jahr alt, — und in Paris am 2. Schriftstll. Thomas Sauvage im 82. Jahre, Vf. zahlreicher Theaterstücke und mit Castil-Blaze Uebersetzer des „Freischütz" (1824) sowie Mitarbeiter der Revue et Gazette musicale. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Beethoven's „Fidelio" wurde im Dresdner Hoftheater zum hundertsten Male aufgeführt. —

In Mannheim wurde abermals eine neue komische Oper ans Licht gefördert, „Die Fremden" von Starke. Das Werk hat sehr angesprochen. —

Arnold Kleffel, Kapellm. des Friedrich-W.-Theaters in Berlin, componirt eine 4act. Oper „Adrian von Ostade". —

Vermischtes.

— Richard Wagner befindet sich seit Anfang dieses Monats in London. Er traf in Begleitung seiner Frau auf der Charing Cross Station in London ein und wurde am Bahnhofe von Wilhelmj, Hans Richter, Eduard Dannreuther, Niemann, Hill und einer zahlreichen Menge Deutscher auf das Enthusiastischste begrüßt. Wilhelmj sprach kurze, herzliche Willkommensworte; der Meister umarmte sichtlich gerührt seinen jungen Freund wiederholt. Die Chefs des berühmten Musikhauses Hodge und Essex zu London, welche bekanntlich das Arrangement des Richard Wagner-Festival übernommen haben, waren dem Künstler schon bis nach Dover entgegengereist. Sämmtliche deutsche Vereine haben ihrem Landsmann eine höchst schmeichelhafte Adresse überreicht und wird ihm zu Ehren nächste Woche ein colossales Bankett stattfinden. Richard Wagner wohnt in London bei Eduard Dannreuther. Die Billets zu allen Aufführungen selbst sind trotz der hohen Preise schon längst fast alle vergriffen. Das erste grandiose Concert unter dem Namen Wagner Festival fand am 7. in der Royal Albert Hall unter des Meisters eigner Leitung unter gewaltigem Enthusiasmus statt. Es gelangten zur Ausführung mit Frau Materna, Frau Sadler-Grün, Frl. Waibel, Frl. Exter, den HH. Unger, Hill, Chandon, Schlosser &c. der Kaisermarsch aus „Rienzi", das Gebet des Rienzi, der Chor der Friedensboten und Rienzi's Anrede an die Verschworenen, aus „Tannhäuser" der zweite Act bis zum Finale, und aus „Rheingold" vom Vorspiel bis zum Beginn der zweiten Scene vor Walhall, Loge's Meldung und die Schluß-Scene. — Das zweite Concert am 8. aber bot: den 1. und 2. Act aus dem „Fl. Holländer" und der 1. Act der „Walküre" unter Richter's Leitung. — Trotzdem man für einem Platz in der 12,000 Prs. fassenden Alberthalle 105 Mark gab, stellt sich schon jetzt das dringendste Bedürfniß von Wiederholungen sämmtlicher Concerte heraus. —

— Ueber das von Franz Liszt in Wien gegebene, in seiner Art gewiß einzig dastehende Concert (dessen Resultat die unsern Lesern in der Extrabeilage zu Nr. 17 mitgetheilte großartige Schenkung Liszt's von tausend Gulden an die Beethovenstiftung des Allgem. D. Musikvereins) entnehmen wir einem in Wien accredit. Bl. Folgendes. „Drei Tage Liszt! Zuerst die Probe, dann die Generalprobe, endlich das Concert — und doch Alles noch immer zu wenig! Liszt kann in der That stolz darauf sein, daß ihm der Enthusiasmus des Publikums fast ein halbes Jhrhundert lang treu geblieben. Wer zählt sie alle, die ‚gefeierten' Künstler, welche wechselnde Gunst der vielköpfigen Menge in diesen fünfzig Jahren verbraucht hat! Von den Meisten sind nicht einmal ihre Namen übriggeblieben. Franz Liszt aber, der 70jährige, ist heute der bewunderte Held des Tages, wie er es vor fünfzig Jahren gewesen. Der stürmische Jubel, der dem greisen Titanen auf Schritt und Tritt entgegenschallt, giebt der glühenden Begeisterung nichts nach, mit der man sich einst um den genialen jungen Clavierkünstler drängte. Seine Kunst wie seine Persönlichkeit übt heute wie vor einem halben Säculum den gleichen unwiderstehlichen Zauber aus. Das Alter hat keine Macht über ihn. Mit dem Schmucke des Silberhaares vereinigt dieser seltene Mann alle holden Gaben der goldenen Jugend. Sein ganzes Wesen trägt das Gepräge des Genies, nicht seinen Flitterstaat, mit dem Andere prunken, sondern die echte, strahlende Krone eines Königs im Reiche der Kunst. Aus seinem Auge spricht das Selbstbewußtsein des großen Künstlers, aber auch das liebevolle Herz des guten Menschen. In allen Phasen seines langen, reichbewegten Lebens hat Liszt stets einen Seelenadel bewahrt, der ihm das Recht auf die Bewunderung und Verehrung seiner Zeitgenossen gibt. Unter so viel' Virtuosen ein Künstler! Unter so viel Künstlern ein Genie! Von allen Clavierspielern hat L. allein es verstanden, die dem Instrumente angeborene Sprödigkeit zu überwinden. Unter seinen Händen war das Clavier nicht mehr das hölzerne Hackbrett, dem ein geübter Klopfer vergebens einige ‚Seele' abzuringen suchte — nein, es war ein volltönendes Orchester, das sang und klagte, jauchzte und jubilirte, wie der Meister es ihm gebot. Die Beethoven'schen Clavierwerke fanden an Liszt den ersten ihrem Ideengehalte ebenbürtigen Interpreten. Mit staunendem Entzücken hörte man erst jetzt, was für wunderbare Schätze diese Sonaten bergen. Gleiches Furore machte Liszt mit seinen Transcriptionen Schubert'scher Lieder. Er mochte spielen was er wollte — unter seinen Händen wurde Alles zur musikalischen Offenbarung. In dem jetzigen denkwürdigen Concerte, das im Musikvereinssaale ein so glänzendes Auditorium versammelte, spielte Liszt für Beethoven, für sein Denkmal in Wien. Im Esdurconcert konnte Liszt zwar alle Vorzüge seines unvergleichlichen Vortrages entfalten, trotzdem hätte man gewiß noch lieber eine Beethovencomposition für Pianosolo von ihm gehört. War dieses Concert doch sein Schwanengesang. Auch in der Chorphantasie zeigte Liszt seine unerreichte Meisterschaft. Das Publikum empfing und entließ ihn mit Stürmen von Beifall. Das Klavier, ein prachtvoller Bösendorfer, war bedeckt mit Blumen und Bändern. Aber alle Huldigungen gewannen dem gefeierten Manne nichts mehr als eine achtungsvolle Verbeugung, ein zufriedenes Lächeln ab. Schon diese Würde stellt ihn hoch über so viele, die sich seines Gleichen dünken. Es wird lange dauern, ehe wieder ein Liszt kommt." —

— Am 30. Mai soll in Hannover die Enthüllungsfeier des Marschner-Denkmals vor dem kgl. Hoftheater stattfinden; die Figur Marschners allein mißt 8½ Fuß in der Höhe. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu ein Extrablatt.

Leipzig, den 25. Mai 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 22.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins (Einleitung. Der Vorabend im königlichen Hoftheater.) von Richard Pohl. — Correspondenzen (Leipzig. Gera. München [Schluß].). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins vom 19. bis 24. Mai 1877.

Einleitung von Richard Pohl.

Eine Künstler-Genossenschaft, welche innerhalb 18 Jahren bereits ihre vierzehnte General-Versammlung und ihr elftes großes Musikfest feiert, darf wohl mit stolzer Befriedigung auf das Geleistete zurückblicken und mit sicherer Ruhe ihrer ferneren Zukunft entgegensehen. Sie darf sich wohl als sicher fundamentirt betrachten und ohne Ueberhebung sich sagen, daß sie einem wirklichen Bedürfniß entsprochen hat, und dem Wunsche vieler Gleichgesinnten fördernd entgegen gekommen ist.

Es fehlt uns im lieben deutschen Vaterlande wahrlich nicht an „Musik", auch nicht an „guter" Musik, und dem entsprechend auch nicht an Musikfesten. Finden doch in diesen Pfingsttagen — trotz des Kriegslärms an der Donau — nicht weniger als drei deutsche Musikfeste auf einmal statt: Das Niederrheinische Musikfest in Cöln, das Badische Sängerfest in Karlsruhe und das Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Hannover. Aber grade diese drei gleichzeitig stattfindenden Feste zeigen recht deutlich uns den verschiedenen Charakter in der Art des Musikmachens.

In Karsruhe — nur Männergesangvereine, etwa 100 an der Zahl: Massenwirkungen, Wettgesänge, viel Patriotismus, viel Begeisterung, aber auch viel Dilettantismus, und das Resultat für die Kunst — gleich Null. Es ist ein Volksfest mit Gesang, wie es der Süddeutsche liebt; Musikfeste ernsten Styls mit höheren künstlerischen Zielen haben am Oberrhein, in Süddeutschland überhaupt, noch keinen festen Boden gefunden. —

Am Niederrhein — regelmäßige jährliche Wiederkehr eines, mit dem Volksgeist eng verwachsenen, längst consolidirten Musikfestes höheren Styles, mit künstlerischer Leitung und ernsten Zielen — aber stabil in seinen Kundgebungen, conservativ in seiner Richtung, dem Fortschritt abhold, wenn nicht feindlich gesinnt, und deshalb ohne Einfluß auf die Kunstentwicklung der Gegenwart. —

Nur in äußerst seltenen Fällen gestattete man sich den Luxus einer Ausnahme von der guten Regel. Der glänzendste Versuch, aus dem bisherigen Banne heraus zu kommen und sich dem Fortschritt anzuschließen, ward vor 20 Jahren (1857) zu Aachen gemacht, wo Franz Liszt als Leiter an die Spitze des Rheinischen Musikfestes berufen ward und mit ihm sofort ein neuer, frischer Geist die alte Kaiserstadt durchwehte, ein genialer Zug nach Vorwärts, der — natürlich — wieder verschwand, sobald Franz Liszt wieder heim, nach seinem Weimar, gezogen war. — Und welchen Aufruhr hat jenes Musikfest am ganzen Niederrhein hervorgerufen, welches Augenverdrehen der Orthodoxen, welches Zeter der lieben „Collegen", welche sittliche Entrüstung in der heimischen Presse. Die gute „Kölnerin" voran. Der Skandal wurde so groß, daß kein späteres Fest-Comitée wieder wagte, den Fortschritt auf seine Fahne zu schreiben. Und das hatte man auch gewollt. Man kehrte reuig zum längstbewährten „Alten" zurück und cultivirte wieder in rührender Unverdrossenheit Händel, Haydn, Mozart und Beethoven, bei denen man keine

Gefahr läuft, einen „Mißgriff" zu thun, oder revolutionären Tendenzen verdächtig zu sein. Man „wagt" jetzt die Neunte Symphonie, man führt sogar Schumann auf, den man bei Lebzeiten collegialisch ignorirte, und — wenn man das „Allerneueste" bringen will, so ruft man Verdi herbei, und Ferdinand Hiller schreibt eine neue Symphonie, um einem längst gefühlten Bedürfniß abzuhelfen! — Man streiche die Chronik der Niederrheinischen Musikfeste aus der Geschichte der Gegenwart und man wird finden, daß dadurch auch nicht die allerkleinste Lücke in der Kunstentwicklung entsteht.

Wie anders dagegen die Musikfeste des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Welches fortwährende Streben und Ringen, welches unablässige Schaffen und Neugestalten! Da ist kein Stillstand, kein Zurückschrecken vor Schwierigkeiten und Hindernissen, sondern ein freudiges, überzeugungsvolles Zusammenwirken, ein fester Glaube an das Ideal und an die Zukunft unserer Kunst.

Die größten und schwierigsten Aufgaben werden mit Vorliebe aufgesucht und mit Sicherheit gelöst; Werke, die man sonst fast nirgends in den Concertsälen hört, — theils weil die Namen der Autoren zu sehr „gefürchtet", theils weil sie noch zu neu und unbekannt sind — grade diese bringen unsere Feste principiell zur Geltung und hierdurch gebieten sie eben über einen stets sich erneuenden und nie zu erschöpfenden Kreis ihres Wirkens.

Das diesjährige Programm der Tonkünstler-Versammlung enthält eine kurze Uebersicht über alle die Werke, welche bei den früheren Versammlungen bereits zur Aufführung gelangt sind. Diese einfache Aufzählung der Autoren ist der sprechendste Commentar für die Leistungen des Vereins. Wir überblicken hier eine reiche Fülle von Neuem und Bedeutendem, welches innerhalb der letzten Dezennien theils überhaupt erst geschaffen, theils erst zur Anerkennung gelangt ist; mancher junge Componist nnd Virtuos erhielt hier zuerst Gelegenheit, zugleich vor seine Fachgenossen und vor ein großes Publikum zu treten; aber auch große Werke von Berlioz, Liszt ꝛc. fanden theilweise hier zuerst ein völlig competentes Auditorium, welches eine entscheidende Stimme abgeben und von nun an für erfolgreiche Weiterverbreitung in den Concertsälen wirken konnte.

Wir sehen mit einem Worte hier zum ersten Male eine Vereinigung zahlreicher und bedeutender künstlerischer Kräfte das Ziel verfolgen und erreichen, der Gegenwart und ihrer Bestrebungen im vollen Umfange gerecht zu werden, ohne deshalb ältere, aber selten gehörte Werke, auszuschließen. Wir haben hier zugleich erfahren, daß die Ausrede, welche die meisten Concertinstitute als Vorwand benutzen, um sich der Mühe und des Risikos zu entziehen, dem Neuen und Ungewohnten Bahn zu brechen: man finde im Publikum keinen Boden dafür — daß diese Ausrede völlig nichtig — nichtig ist. — Diese Tonkünstler-Versammlungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gewinnen von Jahr zu Jahr mehr an Bedeutung; die Mitgliederzahl ist fortwährend im Wachsen, die Theilnahme des Publikums ist es nicht minder, und die Aufnahme, welche diesen Versammlungen in den Städten zu Theil geworden,*) wo sie bis jetzt stattgefunden, beweist am besten, wie willkommen sie sind.

*) Leipzig (1859, 1869, 1873), Weimar (1861, 1870), Carlsruhe (1864), Dessau (1865), Meiningen (1867), Altenburg (1868, 1876), Magdeburg (1871), Cassel (1872), Halle (1874).

In dieser Hinsicht nimmt nun Hannover, wo unsere diesjährige Versammlung stattfindet, eine der ersten Stellen ein. Vor Allem ist an dieser Stelle mit ehrfurchtsvollstem Danke hervorzuheben, daß Seine Majestät der deutsche Kaiser dem Verein Allerhöchst Seine Theilnahme huldvollst zuzuwenden geruhte und durch Seine Municifenz die Mittel desselben so reichlich ausgestattet hat, daß hierdurch der materielle Erfolg von vorn herein gesichert erschien. Die schönen Räume des königlichen Hoftheaters und die ausgezeichnete Hofcapelle mit ihren Dirigenten stehen dem Verein zur Verfügung. Der Intendant der königlichen Schauspiele, Freiherr von Bronsart, kam den Bestrebungen des Vereins in jeder Hinsicht auf das Verständnißvollste und Förderlichste entgegen. Die Sänger und Sängerinnen des königl. Hoftheaters, die Mitglieder der Musikacademie und des königl. Domchors betheiligen sich an den Aufführungen, und schließlich zeigt auch die Einwohnerschaft Hannovers ein so liebenswürdiges Entgegenkommen, und eine Gastfreundschaft in solcher Ausdehnung, wie wir sie bis jetzt kaum noch anderswo gefunden haben.

Ein Localcomitée von 40 hervorragenden Persönlichkeiten der Stadt hat sich unter Vorsitz des Hrn. Stadtdirectors Rasch und der Vicepräsidentschaft des Herrn Ober-Regierungsrathes Rautenberg gebildet, und bereitet den Mitgliedern des Musikvereins die gastlichste Aufnahme. Allen rechtzeitig Angemeldeten wurde freies Quartier von den besten Familien angeboten; der Künstlerverein hat sein Haus den Theilnehmern der Versammlung, ebenso der Börsenclub seine eleganten, reich ausgestatteten Lesezimmer und Restaurationsräume in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt — kurz, Nichts ist versäumt worden, um den versammelten Tonkünstlern den Aufenthalt so angenehm als möglich zu gestalten.

Ein unter solchen Auspicien begonnenes Fest trägt die Elemente eines glücklichen Gelingens schon in sich selbst — und an dem Erfolg ist nicht zu zweifeln, wenn man die stattliche Reihe der Künstler überschaut, welche diesen Festtagen ihre Kräfte widmen. An ihrer Spitze steht unser hochgefeierter Meister Franz Liszt, welcher nicht nur leitend und rathend allenthalben mit gewohnter Liebenswürdigkeit sich bethätigt, sondern auch selbst Mitwirkender ist, und unserem Musikfest durch eigne Concertvorträge den höchsten Glanz verleiht. —

Der Vorabend im königlichen Hoftheater

Sonnabend, den 19. Mai.

„Manfred", Drama von Byron, Musik von Robert Schumann. — **„Jery und Bätely"**, Oper in einem Akt von Göthe, Musik von Ingeborg von Bronsart.

Es war ein ächt künstlerischer Gedanke des Herrn von Bronsart, unser Musikfest mit einer scenischen Aufführung von Byron's „Manfred" einzuleiten, jenes genialen Dichterwerkes, welches Schumann zu einer seiner schönsten Schöpfungen inspirirte, während die vollständige Darstellung desselben auf der Bühne noch immer zu den Seltenheiten zählt, die man aufsuchen muß.*) — In den Concertsälen ist die

*) Die erste scenische Aufführung fand in Weimar unter Liszt statt, dann folgten Leipzig, Wien, Wiesbaden, München, Schwerin, Hannover, Karlsruhe und Berlin.

Manfred-Musik längst heimisch geworden; hier kann aber selbstverständlich die Byron'sche Dichtung nur in gedrängtem Auszuge wiedergegeben werden; die Musik tritt dabei, wie es sein soll, in den Vordergrund, und der Phantasie des Zuhörers ist es überlassen, sich das Scenische auszumalen. Dem Dichter Byron kann aber hierbei sein volles Recht nicht zu Theil werden, und die Frage, ob die Bühnendarstellung des Dramas, oder ob eine Concertaufführung vorzuziehen sei, kann nur durch die Praxis selbst entschieden werden, und hierzu bot die Aufführung im kgl. Hoftheater zu Hannover eine höchst willkommene Erfahrung.

Es fragt sich hier, worauf man das Hauptgewicht legt: ob auf Schumann, oder auf Byron. Wenn auf den Ersteren, — und die Musiker dürften wohl zumeist dieser Ansicht sein, — so wird kaum ein Zweifel obwalten, daß der Concertsaal vorzuziehen ist. Im Drama werden die einzelnen stimmungsvollen Musikstücke zu weit auseinander gehalten; das Melodram im 4. Akt (Abschied von der Sonne) z. B. wird, auch durch den vollständigen Monolog zu sehr zerrissen; viele instrumentale Feinheiten gehen im Theater verloren — kurz, die Musik spielt hier mehr eine illustrirende oder commentirende Rolle, und der Hörer kommt nicht zu deren vollen Genuß.

Weder „Egmont" noch „Sommernachtstraum" sind hiermit in Parallele zu stellen, denn bei ersterem kommen keine Musikstücke inmitten der Handlung vor (mit Ausnahme von Egmont's Traum, der aber fast nur die Pantomime begleitet); Beethoven hat sich auf Zwischenakte beschränkt, oder läßt ein Musikstück bei leerer Scene spielen (Clärchen's Tod). Mendelssohn folgt im Ganzen Beethoven's Beispiel; da aber, wo der Dialog im „Sommernachtstraum" melodramatisch begleitet wird, ist es meist nur die Verarbeitung früherer Gedanken (aus der Ouverture und den Zwischenakten), welche thematisch weiter gesponnen werden. Wir bekommen einzelne Motivglieder, kleine Illustrationen zu hören, bei welchen der Dialog nicht stört. — Bei Schumann ist aber das Verhältniß ein anderes; die Melodramen spielen in der Manfred-Musik eine weit bedeutendere Rolle; sie treten theilweise als ganz selbstständige Musikstücke auf (Alpenfee, Astarte) und sind als solche sogar fast die bedeutendsten Nummern.

Legt man aber auf das dramatische Werk und auf den Gesammteindruck das Hauptgewicht, so muß man natürlich der scenischen Darstellung den Vorzug geben. Die Byron'sche Dichtung ist zwar nicht ein eigentliches Drama zu nennen; dazu fehlen ihr der scenisch normale Aufbau, der vor unseren Augen sich entwickelnde tragische Conflikt, überhaupt die stetig fortschreitende Handlung. „Manfred" ist eigentlich nur ein dramatisches Epos, das sogar zum überwiegenden Theile aus Monologen besteht. Aber die Dichtung ist so wunderbar schön, die Sprache ist so hochpoetisch, daß jede Kürzung als ein Verlust erscheint. Für den Zuschauer, welcher sich der durch die Ouverture so meisterhaft vorbereiteten Stimmung sympathisch hinzugeben vermag, ist die Darstellung daher ein Genuß. Namentlich der dritte Akt (bei Arhiman) ist von gewaltiger scenischer Wirkung; die Erscheinung der Astarte gehört zu dem Erschütterndsten, was wir je auf der Bühne sahen; auch der Schlußakt (Manfred's Tod) wirkt scenisch ungleich mächtiger, als im Concertsaal. Kurz, von dem Moment an, wo die dramatische Handlung in Fluß kommt, ist der Eindruck auf der Bühne natürlich ein größerer und einheitlicherer. Die zwei ersten Akte dagegen gewinnen Nichts durch die scenische Darstellung.

Um aber überhaupt zur Wirkung zu gelangen, muß die Aufführung auf der Bühne auch in jeder Hinsicht eine normale sein. Und hier dürfen wir unbedenklich aussprechen, noch keine künstlerisch einheitlichere Darstellung, als in Hannover gesehen zu haben. Nicht nur, daß die Decorationen wahrhaft malerisch und stimmungsvoll waren, am vorzüglichsten die der beiden ersten Akte, auf der Spitze der „Jungfrau" mit ihren Firnen und Gletschern, und im Lautenbrunner Thal, mit dem Wasserfall und dem Blick nach der Jungfrau — sondern auch die gefährlichste Aufgabe der Darstellung, die Geistereischeinungen, war mit großem scenischen Geschick und Geschmack gelöst. — Im ersten Akt erschien bei der Beschwörung der Elementargeister nur ein halber Stern (electrisches Licht); man hörte die Geisterstimmen deutlich, verstand jedes Wort, sah aber die Geister nicht — sowie es Byron vorschreibt. Das Zauberbild erscheint wirklich; in magischer Beleuchtung steigt es aus der Tiefe auf, steht unbeweglich als lebendes Bild und versinkt an derselben Stelle. Ebenso war die Erscheinung der Alpenfee im Wasserfall sehr gelungen, verschleiert und doch vollkommen deutlich; der Regenbogen, der sich über ihr wölbt, war durch electrisches Licht erzeugt. — Das scenische Arrangement in der Unterwelt war durchaus angemessen; die Zahl der Höllengeister imposant, daß Astarte unmittelbar aus dem Boden im Vordergrund aufsteigt, ohne weiteres scenische Beiwerk, wirkt grade am meisten durch die ernste Einfachheit der Erscheinung.

Der Darsteller des Manfred, Hr. Halthaus, war vortrefflich. Das Weltverachtende, durch Nichts zu Erschütternde dieses Charakters, brachte er meisterhaft zur Geltung; weniger gelangen ihm die zarten Töne, bei der Ansprache an Astarte. Aber wir ziehen eine gewisse Schärfe und Kühle des Ausdrucks in dieser Rolle einer zu großen Weichheit vor, welche leicht in eine Sentimentalität umschlägt, die zur Monotonie führt. Auch die Alpenfee (Frl. Hildebrandt), Astarte (Frl. Hennies) und Nemesis (Frau Mittell) waren sehr gut; ebenso sind die Darsteller des Gemsenjäger (Herr Winkelmann) und Abt (Herr H. Müller) zu loben. — Besondere Anerkennung verdient, daß die Dichtung, ohne alle Striche, in voller Ausdehnung zur Ausführung kam; die Uebersetzung ist die von Gildemeister, mit Einfügung der Melodramen in der Uebersetzung von San Marte (welche Schumann benutzte) und mit feinen Verbesserungen in der Uebertragung des Originals durch Friedrich Bodenstedt.

Orchester und Chöre sind in Hannover vorzüglich; das Orchester von einer Klangschönheit, feiner Abwägung der dynamischen Wirkung und Diskretion in der Begleitung, die Nichts zu wünschen übrig ließ. Von der Direction des Hrn. Capellmeister Bott können wir dies freilich nicht behaupten. Sie zeigte im Allgemeinen eine bedenkliche Neigung zum Schleppen, und namentlich in der Ouverture eine gewisse handwerksmäßige, nüchterne Auffassung, welche dieses Werk nicht verträgt. Hier sind elastische Tempi, und ein empfindungsvolles Eingehen in die Tonpoesie nicht zu entbehren, wenn Schumann zu seinem vollen Rechte gelangen soll. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Zeit der schweren Prüfung für unsere Conservatoristen ist herangekommen. Am 28. April begann die erste Hauptprüfung für Solospiel und Sologesang und hatte wie alljährlich so auch dies Mal ein großes, ja fast allzuzahlreiches Publikum im Gewandhaussaale versammelt. Bertrand Roth aus Plauen i. V. hatte sich mit Reinecke's Fismollconcert eine schwierige Aufgabe gestellt, die er im Allgemeinen recht befriedigend löste, nur wäre stellenweise ein zarteres Pianissimo sowie deutlichere rhythmische Phrasirung wünschenswerth gewesen. Keiner besonders glücklichen Wahl hatte sich ein junger Violinist, Johann Sandström aus Wiborg, mit einer Chaconne von Thomaso in Davids Bearbeitung zu erfreuen. Das aus zahlreichen Rosalien, Trillern &c. bestehende Tonstück ließ den Spieler nur anerkennungswerthe Technik zeigen. Frl. Ida Petzold aus Zofingen (Schweiz) bekundete in einer Arie der Donna Anna „Crudele"? aus „Don Juan" beachtenswerthen Vortrag und Coloraturfertigkeit. Ihrer in der Höhe recht wohlklingenden Stimme ist nur noch mehr Fülle in der tieferen Lage zu wünschen. Die Töne f, g, a der eingestrch. Octave klingen zu flach und bedürfen noch besonderer Schulung. Das fast in keiner Prüfung fehlende Mendelssohn'sche Gmollconcert wurde von zwei Damen vorgetragen, von Frl. Julia Cole aus Helions Bumpstead (England) der erste und von Frl. Helene Caspar aus Zittau die beiden letzten Sätze. Das Adagio hätte etwas zarter, duftiger gehalten, im 1. und 3. Satze aber mehr Energie entfaltet werden können. Davon abgesehen waren auch diese Leistungen recht lobenswerth. Max Niederberger aus Graz zeigte sich in einer Phantasie von Davidoff als tüchtiger Vcellvirtuos. Die Cantilenen (russ. Lieder) würden durch getragenere, gesangvollere Tongebung mehr gewonnen haben, hier war der Vortrag zu flüchtig und das Tempo zu schnell. Statt des erkrankten Frl. Mayer sang Frl. Vieweg aus Leipzig Schubert's „Gretchen am Spinnrad" mit wohlklingender voller Stimme, jedoch ist ihr ganzer Athmungsproceß noch nicht gehörig geschult; das Ausathmen war zuweilen so stark wie der Klang der Stimme; man hörte einen beständigen Luftstrom. Die junge Dame hat also dem Athemstudium noch besondere Sorgfalt zu widmen. Eine des Concertsaales recht würdige Leistung bot Fritz Blumner aus Glarus (Schweiz) mit Henselt's Fmollconcert, welches er geistig und technisch so gereift vortrug, daß namentlich das Adagio von tiefergreifender Wirkung war. — Schucht.

Gera.

Die verflossene Wintersaison brachte auch uns manche genußreiche Stunde und wurde mit zwei höchst erwähnenswerthen Aufführungen abgeschlossen. Am Charfreitage brachte unser unermüdlicher MD. Tschirch in der Salvatorkirche Beethoven's Oratorium „Christus am Oelberge", für dessen treffliche Vermittlung wir sehr dankbar waren, da es, obgleich von Beethoven's künftiger Größe noch wenig ahnen lassend, doch einen höchst interessanten Einblick in den Ausgangspunct seiner Entwicklung gewährt. Für die Sopran- und Tenorpartie war es Hrn. Tschirch gelungen, zwei ausgezeichnete sehr hoffnungsvolle junge Talente zu gewinnen. Frl. Hildegard Werner bewies in der überraschend leichten Ueberwindung der großen technischen Schwierigkeiten der sehr hoch liegenden Sopranpartie, daß die Leipziger Theaterschule, der sie d. Vrn. nach ihre Ausbildung zu verdanken hat, eine der wenigen soliden Pflegestätten für sorgfältige Schulung der Singstimme wie für durchgeistigten Vortrag ist, besonders wenn man überstürzte Einzelnheiten auf zu jugendliches Feuer schiebt. Noch ausgezeichneter behauptete sich Frl. Werner in einer schwierigen großen Arie von Hrm. Zopff: „Elegie auf Zion" mit Orchester und Orgel. Man folgte dem höchst dramatisch die schönen Worte des großen Moses Mendelssohn auslegenden Werke mit unwillkürlicher Spannung. Die Freude der Kinder Zion's ist vielleicht nicht sehr kirchlich gehalten, aber unstreitig voll melodischen, zündenden Schwunges, desgl. die Instrumentirung. Hr. Hofopernſ. Bürger von Gotha hatte in der Tenorpartie Gelegenheit, sein nicht großes aber sympathisches Organ sehr gewinnend zu entfalten. Bei beiden Sängern ist überdies Biegsamkeit des Organs und gute Coloratur, klare Phrasirung und deutliche Aussprache hervorzuheben. Hr. P. Fröhlich aus Zeitz, welcher außerdem die Arie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" sang, war möglichst anerkennenswerth bestrebt, seinen Aufgaben gerecht zu werden. Chor und Orchester waren ausgezeichnet. Sehr werthvoll war auch die Mitwirkung unseres bewährten Organisten Hrn. Prüfer, welcher zur Eröffnung der Aufführung seine Kunst in einer Fantasia eroica von Kühmstedt aufs Neue bekundete. — Am 1. Mai feierte der hiesige „Musikalische Verein" den Abschluß seiner 25jähr. Thätigkeit durch ein Festconcert. Zur besonderen Verherrlichung dieses Abends bildete Beethoven's neunte Symphonie den zweiten Theil des Programms. Die Nrn. des ersten entsprachen nicht minder der Weihe des Festes. Eröffnet wurde das Concert mit Weber's Jubelouverture. Hierauf folgte der Paulus-Chor „Mache dich auf, werde Licht!" nebst dem Choral „Wachet auf", sodann aus Schumann's „Spanischem Liederspiel" das Quartett „Ich bin geliebt", nebst den Soli's der Symphonie ausgeführt von Frau Dr. Stade aus Altenburg, Frl. Lankow, den HH. Kammerſ. v. Milde aus Weimar und Hofopernſ. Bürger aus Gotha. Die übrigen Nrn. bildeten einzelne Solovorträge. Die Wiedergabe der oben angeführten Werke war, und das bemerken wir ganz besonders in Bezug auf die neunte Symphonie, eine durchaus gelungene. MD. Tschirch, der den Verein seit der Zeit seines Entstehens, also 25 Jahre leitet, war in der glücklichen Lage, sämmtliche 125 Concerte selbst dirigiren zu können. Ein Rückblick auf diese Thätigkeit giebt Zeugniß von der gediegenen Beschaffenheit des Gebotenen. Es sind mehr als 150 Künstler und Künstlerinnen, welche in den Concerten der abgelaufenen Vereinsperiode mitwirkten. Unter diesen befinden sich Namen wie A. Dreyschock, Jaell, Lauterbach, David, v. Osten, L. Grützmacher, Gura, Schild, Davidoff, Kömpel, die Sängerinnen: F. Genast, v. Ehrenberg, Spohr-Fichtner, Alvsleben, Schuch-Proska, Schimon-Regan, Peschka-Leutner und viele andere Namen vom besten künstlerischen Klang. Es ist vorzugsweise classische Musik, welche der Verein pflegt und zwar nach beiden Richtungen, der älteren wie der neueren Compositionsschule. Von älteren Meistern sind zu Gehör gebracht worden ein großer Theil der Symphonien Haydn's, fast sämmtliche Symphonien von Mozart, Beethoven, Spohr, Mendelssohn und Gade. Aus der Reihe der aufgeführten Oratorien mögen genannt sein: „Belisar", „Das Alexanderfest" und „Samson" von Händel; „Die letzten Dinge" von Spohr, „Das Ende des Gerechten" von Schicht, „Paulus", „Elias" und „Christus" von Mendelssohn, „Comala" und „Die Kreuzfahrer" von Gade, „Paradies und Peri", „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, auch Weber's „Freischütz" und einige andere Opern. Die neuere Schule war vertreten durch Liszt, Wagner, Rubinstein, Brahms, Raff, Bruch, Tschirch, Zopff und andere Autoren. —

München.

(Schluß.)

Ein am 7. April für den hies. Volksbildungsverein gegebenes Concert hatte sich besonders starken Besuches zu erfreuen, war doch dem Publikum Gelegenheit geboten, zwei seiner größten Lieblinge zu hören: Frau Baronin Knigge, unsere unvergessene Stehle, und unseren immer jungen Kindermann. Das Beste des Concertes bildete das Duett im 3. Act der „Walküre" zwischen Wotan und Brunhilde nebst Wotan's Abschied und dem den Act bekanntlich abschließenden Feuerzauber. Der Jubel der Zuhörerschaft steigerte sich hierbei zu ungemessener Höbe. Das herrliche Organ Kindermann's entwickelte so glänzende Tonfülle und Pracht, wie in den besten Tagen seiner ruhmreichen Sängerlaufbahn. Möge uns der Himmel diesen edlen Barden noch recht lange Jahre erhalten! Aber auch sie, die gottbegnadete Künstlerin, die nach mehrjähriger Ruhe und Zurückgezogenheit noch einmal und zwar „zum letzten Male" vor die Oeffentlichkeit trat, feierte Triumphe, wie sie solche als ausübende Künstlerin kaum jemals erlebt hat. Sie sang mit so hinreißendem Schwunge und dem alten gewohnten Zauber der Stimme, daß die Klage, sie die unsere nicht mehr nennen zu können, wohl gerechtfertigt ist. Fast wollte es scheinen, als ob ihr Liedervortrag (sie sang 4 Lieder von Schumann) gegen früher sich noch mehr verinnerlicht habe. Das Pubikum hätte am Liebsten jedes der Lieder einige Male da capo gehört, so unwiderstehlich wirkte ihre einfache sinnige Wiedergabe der anmuthigen Gesänge. Zur Eröffnung wurde die Ruy Blas ouverture von unserem Hoforchester mit Schwung gespielt. Ihr folgte aus „Joseph" das Duett „Du bist die Stütze" (Kindermann und Baronin Knigge-Stehle) und Weber's Concertstück, von Prof. Bärmann ganz vorzüglich wiedergegeben. Die Direction befand sich in den Händen Wüllner's. —

Es ist bekannt, daß unser kunstsinniger König mit bewunderungswürdiger Feinfühligkeit seine schützende Hand über epochemachende Kunstwerke zu halten weiß, deren Würdigung von einer pietätvollen Wiedergabe abhängt. So gelangten auf seine Anordnung hin Fr. Liszt's „Heilige Elisabeth" und „Christus" im hiesigen Hoftheater vor einigen Jahren zur Aufführung; so erlebten wir 1865 die erste Aufführung von „Tristan und Isolde" mit Schnorr von Carolsfeld, 1868 jene unvergeßliche Inscenirung der „Meistersinger", des „Lohengrin" und „Tannhäuser" unter Meister Wagner's persönlicher Oberleitung. Damals — welch eine Fülle des Gebotenen! Welcher Ausblick auf die Fortentwicklung dieser wahrhaft berauschenden Zeit! Was hätte unsere Bühne der deutschen Kunst werden können, nachdem der Wille eines für das höchste Kunstideal begeisterten Monarchen bereits zu so herrlicher That gediehen war! München wäre unzweifelhaft der Mittelpunkt für mustergiltige Darstellung auf dem Gebiete der musikalisch-dramatischen Kunst geblieben, und die Wirkungen würden, immer größere Stadien ziehend, ganz unberechenbar gewesen sein. Die schönen Hoffnungen von damals haben sich leider nicht erfüllt; selbst die Tradition beginnt allmälig zu erbleichen, und wenn etwas geeignet war, den Blick für unseren trostlosen Rückgang noch zu schärfen, so waren es die vorjähr. Bühnenfestspiele in Bayreuth. Bayreuth muß das Verdienst zuerkannt werden, unseren Bühnenleistungen nicht bloß einen mächtigen Impuls gegeben, sondern auch den Weg gezeigt zu haben, auf dem bei liebevoller Vertiefung nnd richtiger Anleitung Vorzügliches erzielt werden kann. Man hat dieß von allen Seiten anerkannt; ob unsere Theaterleitungen sich an dem dort Erlebten auch wahrhaft entzündet, ob sie „seines Geistes einen Hauch verspürt", bleibe dahingestellt. Ohne Zweifel aber ist der Wunsch gerechtfertigt, daß die Bayreuther Aufführungen, sollen dieselben von einschneidender Wirkung für unsere Bühnenverhältnisse werden, noch einige Wiederholungen erleben müssen. Offenbar von diesen Erwägungen ausgehend, hat unser König die Aufführung der Nibelungen-Tetralogie an unserer Hofbühne um einige Jahre hinausgeschoben, damit unsere besseren Kräfte durch die Mitwirkung bei den weiteren Bayreuther Aufführungen die vom Meister für seine Werke endgiltig festgestellten Normen unverfälscht mit herüber nehmen. Es ist dies eine königliche Anordnung, die nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Daß ein großer Theil unseres kunstenthusiastischen Publikums hiermit durchaus nicht einverstanden ist, vielmehr die Zeit nicht erwarten kann, wo wir Alles „viel schöner als die Bayreuther" machen werden, ist leicht begreiflich. Um nun die Lust dieser Hungrigen womöglich noch in recht unchristlicher Weise zu reizen, hat unsere Theaterleitung wenigstens ein Nibelungenconcert im kgl. Hoftheater veranstaltet und folgende Scenen in Frack und Balltoilette zur Aufführung gebracht: den 1. Act der „Walküre" vom Heraustreten Sieglindens aus Hundings Schlafgemach, zu dem am Herde ruhenden Siegmund an (Sieglinde: Frl. Scheffzky, Siegmund Nachbauer); aus dem 1. Act des „Siegfried" das Schmiedelied: (Vogl) „Nothung, Nothung! Neidliches Schwert!" Clorszg. S. 94 bis 98, Orchesterschluß in Dmoll; Pause zur Erholung des Sängers, sodann unvermittelter Eintritt des $\frac{4}{4}$ Tactes S. 105, beide Strophen bis 111 und einen entsprechenden Abschluß, und aus der „Götterdämmerung" die Instrumental-Einleitung zur Nornenscene; diese übersprungen, sodann „Tagesgrauen" und Sonnenaufgang sowie Duett zwischen Brunhilde und Siegfried (Herr und Frau Vogl); Orchesterstück, die sogen. Rheinfahrt, welche in ihrem wundervollem symphonischen Aufbau die Ueberleitung zum ersten Act der „Götterdämmerung bildet; ferner aus dem 3. Act Einleitung und Gesang der Rheintöchter bis zum Austritte Siegfrieds (Frl. Weckerlin, Frl. Keil und Frl. Scheffzky) sowie die Schlußscene „Starke Scheite schichtet mir dort" (Frau Vogl — Brunhilde). Ein starkbesuchtes Haus folgte mit größter Spannung und ließ es an Beifall nicht fehlen; die Rheintöchterscene mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Die Palme des Abends mußte unbestritten Frl. Scheffzky als Sieglinde zuerkannt werden; an ihrer Leistung ließ sich der Gewinn, den sie durch ihre Mitwirkung in Bayreuth erzielt, am Schlagendsten wahrnehmen; jedes Wort deutlich abgerundet, überall scharfe dramatische Accente und verständige musikalische Phrasirung. Den Siegmund hätte ich lieber in den Händen des Hrn. Vogl gesehen, der ihn bisher hier schon gesungen; denn grade diese Partie zählt zu seinen besten. Diese düstere, unheimliche Leidenschaft konnte ein so helles, klares Organ, wie es Nachbaur besitzt, nicht recht zum Ausdruck bringen, obgleich es der Sänger an Fleiß und guten Willen sicher nicht hat fehlen lassen; das Lenzlied sang er außerordentlich zart und wirkungsvoll. Ich begreife diesen Rollenaustausch nicht und muß es als eine Selbstverblendung Vogl's betrachten, daß er es unternommen, den Siegfried zu singen. Er besitzt weder die durchaus nothwendige Helle der Klangfarbe des Organs, das frisch und unangefochten über einem mächtigen Orchester prädominirt, noch die leicht ansprechende Höhe, um ohne physische Anstrengung eine solche Riesenparthie bewältigen zu können. Mit einem nicht gaumenfreien Organe in der Höhe wird diese schwierigste Aufgabe für den dramatischen Sänger schlechterdings nicht bewältig werden können. Hoffen wir daher, daß richtige Erkenntniß ihn wieder zum Siegmund zurückkehren läßt. Frau Vogl hielt sich dem schwierigen Part der Brünhilde gegenüber recht wacker; ihr ausgiebiges Organ erwies sich bezüglich der Klangstärke vollkommen ausreichend, zu wünschen wäre ihrem Gesange nur deutlichere Textaussprache; man muß weit mehr errathen, als man versteht. Allerdings ward ihr die Deutlichkeit des Vortrages dadurch wesentlich erschwert, daß Kapellm.

Levy das Duett mit Siegfried zu einem viel zu raschen Tempo steigerte und das offene Orchester an vielen Stellen zu indiscret accompagnirte. Das gedeckte Bayreuther Orchester vermißte man manchmal recht schmerzlich; welch neuer Unterschied der Klangwirkungen! Das Nachspiel des Duetts „die Rheinfahrt" litt an Verschleppung des Tempo's. Im Großen und Ganzen war die Orchesterbegleitung recht gut; freilich überragt die „Walküre" den „Siegfried" und die „Götterdämmerung" auffallend; hier klang noch Manches unsicher und unverarbeitet. — Also Bayreuth erst noch einmal vor. — Dr. F.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Eine Aufführung des neuen Musikinstituts von Hermann Müller, Inhaber eines gleichen Institutes in Leipzig, „welches sich vor sehr zahlreicher Zuhörerschaft in sehr hoffnung- und zutrauenerweckender Weise einführte, bewies einestheils das von einem Lehrer der Anstalt, Hrn. Schmidt-Wallendorf mit vielem Glanze, und Schwung vorgetragene neue Clavierconcert von Hrm. Müller (eine ebenso gefällige als dankbare und effectvolle Composition), mit welchem Virtuosen können eine Lehrkraft ausgestattet ist, so war auch aus Vorträgen vorgerückter Zöglinge, deren einer Weber's Concertstück mit überraschender Geläufigkeit und guter Auffassung, ein anderer eine Liszt'sche Paraphrase vortrug, zwar ohne ausdauernde Kraft, doch immerhin achtunggebietend, ersichtlich, mit welchem Ernste und wie großem Erfolge Musik auf dieser Schule getrieben wird. Eine „Rhapsodie" von W. Stade ferner, welche als Composition sehr ansprechend und gehaltvoll, erfreute sich gleichfalls anerkennungswürdiger Wiedergabe, wie auch die Ausführung von Schumann's bekannten Variationen für zwei Pfte. an Exactheit wenig zu wünschen übrig ließ. Möge die Anstalt in so rüstigem Streben nicht erkalten und recht oft uns bekannt machen mit schönen Ergebnissen ihrer Wirksamkeit". —

Antwerpen. Am 28. April Wohlthätigkeitsconcert vom Dilettanten veranstaltet: Mendelssohn's Octett, Lassen's Vocalquintett Bethania, Beethoven's Arie Ah perfido, Frühlingslieder von Mendelssohn, Seb. Bach's Concert für 3 Claviere, Andante aus Mendelssohn's Concert Op. 64, zwei schottische Lieder von Beethoven und dessen Fantasie für Piano, Chor und Orchester. —

Baden-Baden. Am 11. Symphonieconcert unter Koennemann: Symphonie Nr. 7 von Beethoven, Concert für Violine Nr. 11, Gdur von Spohr, (vorgetr. von Hrn. Krasselt), Ouverture zur Oper: „Euryanthe", Serenade Nr. 3 Dmoll, für Streichorchester von Volkmann (Cello-Solo Melzer), Ragoczy-Marsch aus „Faust" von Berlioz. —

Baltimore. Claviervorträge von Bernhard Courländer im Conservatorium: Sonata Op. 10. Nr. 3 von L. van Beethoven, Canzonetta Op. 42. Nr. 2 von Ad. Jensen, Illustrations of Norwegian life. Op. 19 von Edvard Grieg, Silver spring. Op. 6 v. Wm. Mason, Grande polonaise. Op. 53 von Fr. Chopin, Sonata, Op. 50. Nr. 3 von Muzio Clementi, Song without words Op. 2 von P. Tschaikowsky. Mazurka. Nr. 2. Op. 24 von Camille Saint-Saëns, Variations von J. Benedict, Impromptu, Nocturne und Tarantella von B. Courländer. —

Cassel. Am 16. Sechste Soirée für Kammermusik von Concertmeister Wipplinger: Quartett in Gdur (Op. 77 von J. Haydn), Sonate für das Pianoforte (Asdur, Op. 110) von L. van Beethoven, Quartettsatz (Cmoll) von Franz Schubert (Nachgelassenes Werk), Scherzo (Gmoll) von L. Cherubini (J. e. M.), Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell in Esdur (Op. 44) von Robert Schumann. Pianoforte: Frl. Mary Constantin. —

Cöln. Durch die „Musikalische Gesellschaft": Ouverturen zu „König Stephan", „Fidelio" und „Euryanthe", Symphonien von Beethoven in A, von Wüerst in F, Clavierconcerte von Mendelssohn (J. Seiß) und S. de Lange, Liszt's Préludes, Balletmusik aus „Feramors" von A. Rubinstein, u. A. —

Düsseldorf. Concert des Bach-Vereins unter Schauseil mit Isidor Seiß: A capellachorwerke von Bach, Mendelssohn, Schumann, Taubert, Rheinberger und Brahms; Claviercompositionen von Beethoven, Chopin, Field, Mendelssohn und Seiß. —

Hirschberg. Am 9. Symphonieconcert des Musikvereins: Ouverture zu „Coriolan", Concertstück in Fmoll (in der Bearbeitung für das moderne Clavier von Adolf Henselt) C. M. v. Weber (Frl. Margarethe Wittich), „Der träumende See", „Der Abendwind" und „Lob des Frühlings". Lieder in canonischer Weise, für dreistimmigen Frauenchor mit Clavier von C. Reinecke, Symphonie in Bdur (Nr. IV) von Beethoven. —

Leipzig. Abendunterhaltung im Conservatorium: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. I in G) von Hermann Götz (Hr. Schmidt aus Tellin, Hr. Hußla aus Würzburg, Hr. Schreiner aus Leipzig), Adagio für Violine von L. Spohr (Hr. Ruff aus Glascow), Ungarische Silhouetten, 4 Klavierstücke zu vier Händen von H. Hofmann (Frl. Kayser aus Danzig, Frl. Berner aus Stavanger), Septett von J. N. Hummel 1. Satz (Frl. Eudron aus London), Serenade für 4 Violoncelli von Steinley (Hr. Heberlein aus Markneukirchen, Hr. Schreiner aus Leipzig, Hr. Eisenberg aus Braunschweig, Hr. Pester aus Leipzig), Hommage a Händel für 2 Pianoforte von J. Moscheles (Frl. Kretschmer aus Leipzig und Frl. Kaiser aus Leipzig. —

Lüttich. Am 3. und 4. Juni großes Musikfest unter Mitwirkung der Frau Fursch-Madier und des Hrn. Sylva v. d. gr. Oper in Paris, des Frl. Keller, Hrn. Dauphin Baritonist aus Brüssel, und Joachim. Der Chor wird aus 800 und das Orchester aus 150 Personen bestehen. 1. Tag: Beethoven's Cmollsymphonie, Hymne an das Vaterland für Chor und Orchester von Rongé, Chöre und Arie aus Gluck's „Orpheus"; Cain, große lyrische Scene für Solo, Chor und Orchester von Th. Radoux, Mendelssohn's Elias. 2. Tag: Les Emigrants Irlandais, Chor von Gevaert, Zauberflötenouverture, Arie aus „Oberon" (Fursch-Madier), Beethoven's Violinconcert (Joachim), Arie aus „Stratonice" von Mehul (Sylva); L'Escaut, Oratorium von Benoit, 2. Act aus Richard Löwenherz von Grétry, Arie aus „Fidelio" (Fursch-Madier), großer Chor aus Mendelssohn's Elias. Dirigent: Conservatoriumsdirector Th. Radoux.

London. Wagner-Concerte. (Ausführlicher Bericht nächste Nr.)

Mannheim. Am 13. Concert von Pablo De Sarasate unter Mitwirkung des großh. Hoftheater-Ochesters, unter Leitung des Hrn. Capellmeister E. Frank: Ouverture zu „Sacuntala" von Goldmark, Concert für Violine von Bruch (Sarasate), Suite für Violine und Orchester von Raff, Polonaise für Violine und Orchester von Vieuxtemps (Sarasate). —

New-York. Am 26. April Concert des Vcellisten Fr. Bergner in Steinway-Hall: Beethoven's Sonate Op. 69 für Piano (B. Mills) und Cello (Bergner), Arie aus „Don Juan" (Henriette Corradi), Adagio von Hofmann und Mazurka von Popper (Bergner), Barcarole von Mills und Liszt's Spinnerlied (Mills), Lied mit obligat. Cello von Lucantoni (Frl. Corradi und Bergner), Quartett für Piano und Streichinstrumente Op. 38 von Rheinberger. — Am 27. April Concert der Fr. Essipoff, folgende Chopin'sche Werke: Bmollsonate Op. 58, Nocturne Desdur Op. 27, Etuden Op. 25, Mazurka in As, Valse Op. 64, Polonaise Op. 53, Trauermarsch, Barcarole Op. 60, Impromptu Op. 29, Tarantella. — Am 28. April Concert von derselben, 12 Etuden von Chopin. — Am 30. April Concert von derselben: Sarabande Bourrée und Gavotte von Bach, Gigue von Haeßler, Menuett von Mozart, Polonaise von Schubert, Fantasie über Meyerbeer's „Prophet" von Liszt, Brahms ungarische Tänze, Mazurka von Leschetizky, Valse Op. 27 von Tschaikowsky, Saltarello von Heller, Liszt's Chromatischer Galopp. — Am 2. Mai Chopinabend von derselben: Fantasie Op. 49, Nocturne Gmoll Op. 37, Preludium Op. 28 No. 15 und 19, Etude Fmoll, desgl Amoll Op. 25, Mazurka Op. 56, desgl. Op. 59, Valse (Posth.) Bolero, Op. 19, Polonaise Op. 26 Nr. 2, Scherzo Op. 39. — Am 3. Mai Concert von derselben: Larghetto von Henselt, Barcarole Nr. 4 von Rubinstein, Intermezzo von Bülow, Am See von Bennett, Waffentanz von Volkmann, Berceuse und Papillons von Leschetizky, Au Rouet von Tscherbacheff, Heller's Forelle, Andante

von Tschaikovsky, Liszt's Waldesrauschen, Zur Guitarre von Hiller, Spinnerlied von Wagner-Liszt. Das Alles trägt die junge Dame allein vor, welch riesige Arbeitskraft! —

Paris. Am 26. April: Concert der Pianistin Jean de la Nux: Schumann's „Carneval", Preludien von Chopin, ungar. Tänze von Brahms, Ballet aus Massenet's 2. Suite und dessen Rouet d'Omphale für 2 Pianos. — Am 2. Soirée von Arabella Goddard mit Sivori und Vcell. Fischer: Beethoven's 32 Variationen, Händel's Grobschmiedvariationen und Trio von Mendelssohn. — Am 3. Concert des Violin. Dengrémont im italien. Theater: Beethoven's Fdurromanze, Phantasie von Léonard, Arien v. Massé und aus Berlioz' Damnation de Faust. — An demselben Abende letzte Kammermusik der HH. Marsick, Delfort, Waefelghem und Remy: Beethoven's Emollquartett, Mozart's Emollquintett und Trio von Ch. M. Wider. — Sechstes und letztes Petit Concert von Alkan, vorzugsweise Schumann'schen Werken gewidmet: Violin-Amollsonate, 2 Piecen für Viola, Clarinette und Piano sowie 2 für Pedalflügel; außerdem Mozart's Violinsonate in G, Choral und Siciliano von Bach, Passecaille von Händel, Polonaise von Keßler, Recueil de chants und 2 4hdg. Märsche von Alkan. — Concert des holländ. Vcell. Hollmann mit Ysaïe, Frl. Verhulst, Frl. Kühne, Frl. Goselli und Belloc: Amollconcert und Duo für Violine und Vcell von Vieuxtemps, Gade's Trio in F, Violinstücke von Vieuxtemps, Polonaise von Weber-Liszt, Variat. von Schumann für 2 Pianos, Fragmente aus einem Trio von Bourgeois, Arien von Lotti und aus „Figaro". — Orchesterconcert des Pian. Alphonso Duvernoi unter Leitung von Colonne mit Frau Brunet-Lafleur: Mozart's Esdurconcert, Arien aus „Lalla Routh" und „Marie Magdalena", Orchestersuite und Concertsatz von Duvernoi". —

Personalnachrichten.

— Tenor. Engelhardt aus Hannover gastirte in Riga als Lohengrin und Tannhäuser so erfolgreich, daß er daselbst für die nächste Saison engagirt wurde, dsgl. d. B. u. Frau Krone aus Chemnitz, welche als Leonore, Gretchen und Valentine, und die Coloratursängerin Frl. v. Vogel aus Wiesbaden, die als Königin (Hugenotten) und als Luzia auftrat, während Frl. Lauterbach, Frl. v. Müller und Frl. Deichmann die Rigaer Bühne verlassen. —

— Frau Marie Wilt ist für das Leipziger Stadttheater engagirt und wird nächsten Herbst ihr Engagement antreten. —

— Frl. Minnie Hauck trat im Berliner Opernhause am 3. zum letzten Mal in der „Tochter des Regiments" auf. Gegenwärtig gastirt sie in Braunschweig und nächsten Herbst in Brüssel. —

— Die in Berlin schnell berühmt gewordene Sängerin Etelka Gerster hat jetzt auch in ihrer Heimath Pest ehrenvolle Anerkennung gefunden. Sie gastirte dort in der „Zauberflöte" sowie in der Oper Huniady Laszlo. Dieselbe wird sich mit dem Impresario Gardini vermählen. —

— Der städtische Capellmeister Fritz Wenigmann in Aachen, Schüler Spohr's, feierte am 12. Mai sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent der Aachener Liedertafel und Capellmstr. Stör in Weimar erlebt am 28. Mai sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum. —

— Aus einer großen Anzahl neuester Programme der Steinway-Hall zu New-York ersehen wir, daß die Zahl und Mannichfaltigkeit der Kunstgenüsse dort weit größer ist als selbst in Paris und London. Noch Anfangs Mai fanden dort täglich 1 und auch 2 Concerte statt. Die Concerte in anderen Localen nicht mitgezählt. Frau Essipoff veranstaltete Chopinabende, an denen sie nur Werke dieses Tondichters vortrug. In einem Concerte am 28. April spielte sie lauter Etuden, noch dazu ein volles Dutzend. —

Vermischtes.

— Das bei Wagner's Anwesenheit in Meiningen aufgeführte „Siegfried-Idyll" stammt bereits aus dem Jahre 1871, der Zeit der Vollendung der „Siegfried"-Partitur, wurde am Geburtstage von Frau Cosima, der die Partitur gewidmet ist, in Triebschen zum ersten Male aufgeführt. Das reizende Werk, ein echtes musikalisches Idyll von unendlich zarter Empfindung und einem entzückend warmen Colorit, gehört recht eigentlich zur „Hausmusik" des Meisters. Nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt, wird es vielleicht nie publicirt werden. Wir kennen nur zwei Aufführungen dieser Idylle außerhalb der Wagner'schen Häuslichkeit: in Mannheim bei Wagner's erster Anwesenheit Dec. 1861 und jetzt in Meiningen. Für kleines Orchester concipirt (außer dem Streichquartett und den Holzbläsern meines Erinnerns nur mit 1 Trompete und 2 Hörnern besetzt) ist das Tonbild nicht etwa eine ergänzende Episode zum „Siegfried" des „Nibelungenringes", sondern schildert das sonnigheitere Kinderleben des kleinen Siegfried (Wagner's Sohn) in den idyllischen Tagen des Triebschener Stilllebens. Mit der wunderbaren Prägnanz, mit welcher der Meister sofort die von ihm intentionirte Stimmung hervorzuzaubern weiß, versetzt er uns hier auf die, von den smaragdgrünen Fluthen des Vierwaldstättersees umspülte Halbinsel, auf welcher die epheuumrankte Villa Triebschen zwischen dichten Baumwipfeln hinüberblickt nach dem malerischen Luzern, nach dem stolzen Pilatus, dem Rigi und dem Bürgenstock. Die Sonnenstrahlen blitzen auf den Wellen des lächelnden Sees, und mit der süßen Ruhe in der herrlichen Natur harmonirt das heitere Lächeln des spielenden, glücklichen Kindes, dem sein Vater das erste Wiegenlied singt. Wir wüßten diesem zarten Instrumentalbilde des Meisters kein anderes zu vergleichen; am meisten Verwandtschaft zeigt es noch mit dem „Waldweben" im „Siegfried". Wer es gehört hat, ist entzückt davon; wer aber die Stätte gesehen hatt, wo es geschaffen wurde, dem ist es noch mehr an's Herz gewachsen, denn es ruft ihm die schönen Stunden zurück, die er an jenem gesegneten Orte verlebte, wo der „Siegfried" und die „Götterdämmerung" ihrer Vollendung entgegenreiften. Frau Cosima wurde mit der ersten Aufführung des „Siegfried-Idyll" vollkommen überrascht. Wagner hatte Musiker von Zürich dazu eigeladen; das kleine Orchester, durch einige Luzerner Kräfte unterstützt, wurde in aller Stille von Hans Richter in Luzern eingeübt, Richter übernahm bei der vom Meister selbst dirigirten Aufführung die Trompetenstimme und am Morgen des Geburtstages stellte sich das Orchester auf der Treppe der Triebschener Villa wie zu einem Morgenständchen auf. Wagner's Kinder nannten daher dieses reizende Idyll, in ihrer naiv-prägnanten Ausdrucksweise, die „Treppenmusik", ein Beiname, mit welchem, analog der Wasser- und Feuermusik von Händel, diese Composition wohl auch jetzt noch im engeren Kreise scherzweise bezeichnet wird. Es gilt als ein Beweis von besonderer Gunst, wenn Richard Wagner dieses seltene Werk vor Freunden seiner Kunst zur Aufführung bringt, auch der Einblick in die Partitur wurde bisher nur wenigen Auserwählten gestattet. Vielleicht kommt aber doch die Zeit, wo es auch weiteren Kreisen zugänglich werden kann. —

— Der verdienstvolle Musikhistoriker Ambros hat eine aus 1500 Nummern bestehende Sammlung von Musikwerken des 15., 16. und 17. Jahrhunderts hinterlassen, die er in italienischen, französischen, niederländischen und anderen Bibliotheken aufgefunden und in Partitur gebracht hat. Dieser kostbare Schatz ist jetzt von Wilh. Westmayer angekauft, welcher denselben einem österreichischen Kunstinstitut übergeben will. —

— Die Berliner Akademie der Künste macht bekannt, daß die diesjährige Bewerbung um den Michael Beer'schen Preis für Musiker bestimmt ist und gewünscht wird: Das Credo einer Messe für Chor, Solo und Orchester, worin die Schlußworte et Vitam Venturi saeculi Amen als Fuge behandelt werden sollen. Der glückliche Concurrent erhält am 3. August 2250 Mark zu einer Studienreise nach Italien. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

F. Möhring, Op. 82. **Bismarkhymne** für den deutschen Männerchor. 1 Mark 50 Pf. Singstimmen 25 Pf. Neuruppin, Petrenz. —

„Breit und schwungvoll" ist die Einleitung, und soll so gesungen werden. Dann folgt ein kräftig bewegter Satz zu den Worten: „Stell' deine Reim' in Reih' und Glied!" dem sich ein „im Volkston gehaltener" anschließt. Hierauf wird die erste Strophe wiederholt, und ein jubelndes „Vivat Fürst Bismark" endet das Ganze. Die Hymne wird sich Bahn brechen, und gewiß gern von jungen und alten Patrioten gesungen und gehört werden. —

Im Verlage von **Rob. Forberg** *in* **Leipzig** *erschienen und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:*

Neuigkeiten-Sendung No. 3, 1877.

Abt, Franz. Op. 513. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Abend ist es. Ged. von E. Prell. Partitur und Stimmen. M. 0,80.
No. 2. Der Herr ist gross und klein die Welt. Ged. von B. Scheller. Partitur und Stimmen. M. 0,80.
No. 3. O Jugend, wie bist du so schön. Partitur und Stimmen. M. 1,50.
No. 4. Ueber den Sternen. Part. und Stimmen. M. 0,80.
—— Op. 517. Kinderlieder mit leichter Klavierbegleitung. M. 1,50.
No. 1. O liebliche Tage des Maien. Ged. von A. Kleber. No. 2. Das Vöglein in der Wiege. Ged. von G. Chr. Dieffenbach. No. 3. Die Wellen. Ged. von Th. Lieth. No. 4. Sonntagsfrühe. Ged. von Fr. Güll. No. 5. Tanzliedchen. Ged. von Jul. Sturm. No. 6. Frau Schwalbe. Ged. von G. Chr. Dieffenbach. No. 7. Engelgrüsse. Ged. von Jul. Altmann. No. 8. Lache, singe, springe! Ged. v. Th. Bittkow.

Hiller, Ferdinand. Ständchen. Albumblatt für das Pianoforte. Mit Fingersatz versehen von A. Reckendorf. Vierte Auflage. M. 1,50.

Joseffy, Rafael. Gavotte moderne pour Piano. M. 2.

Langethal, Heinrich. Elementare Gesanglehre nach den Grundsätzen der neueren Pädagogik. broch. 1 Mk.

Leitert, Georg. Op. 3. Unter Wachen und Träumen. (Entre veille et rêve.) Improvisation für Pfte. M. 1,30.

Loeschhorn, A., Op. 140. Die Spinnerin (La Fileuse). Klavierstück. M. 1,80.
—— Op. 141. Rêverie pour Piano. M. 1,80.
—— Op. 142. Fête de village. Pièce caractéristique pour Piano. M. 1,50.
—— Op. 143. Scherzo für Pianoforte. M. 1,80.
—— Op. 144. Zehn Kinderstücke für Pianoforte zu vier Händen mit Fingersatzbezeichnung.
Heft 1. (Reigen. Schlummerlied. Armes Kind. Leichte Cavallerie. Glöckchentanz.) M. 1,50.
- 2. (Gondelfahrt. Abendsegen. Hirtenlied. Kindestraum. Waidmannslust.) M. 1,50.

Rheinberger, Josef. Op. 77. Sonate (Esdur) für Violine mit Pianoforte. Für Violoncello und Pianoforte übertragen von C. Schroeder. M. 6.
—— Op. 100. Fahrende Schüler. Sieben Lieder für vier Männerstimmen. Texte von Fanny von Hoffnaass.
Heft 1. Partitur und Stimmen. M. 4,50.
Abschied vom Heim.
Einkehr.
Disputation.
Heft 2. Partitur und Stimmen. M. 4,50.
Venetianische Nacht.
Heimweh.
Herausforderung (ein Trinklied).
Grabgesang.

Reinecke, Carl. Op. 143. Drei Duette für Sopran und Bariton mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Mailied von J. Sturm. M. 1.
No. 2. Keine Sorg' um den Weg, v. Klaus Groth. M. 1.
No. 3. Ghasel von Heinrich Garsten. M. 1.

Tarnowski, Ladislas. Op. 10. Extases au Bosphore. Fantaisie — Rhapsodie sur des mélodies orientales pour Piano. M. 1,80.

Wohlfahrt, Franz. Op. 36. Kinder-Klavierschule. Zweite Auflage. Mk. 2.
—— Leichtester Anfang im Violinspiel. Zweite Auflage. M. 2,75.

In meinem Verlage ist erschienen:

JERY und BÆTELY

Oper

von

Ingeborg von Bronsart.

Klavierauszug mit Text M. 7,50 netto.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

FR. KNOCH.

Drei Märsche für Pianoforte.

Op. 16. Preis 1 Mark 50 Pf.

Gebrüder HUG in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Soeben erschien:

Der Barbier von Bagdad

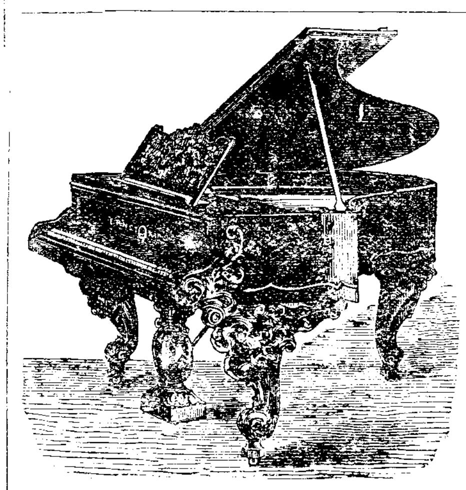
Komische Oper in zwei Aufzügen

von

Peter Cornelius.

Klavierauszug Preis 15 Mark n.

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-**Pianoforte-Fabrikant, Dresden,** empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt **besten** u. **solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Extra-Beilage: „Stilles Glück" von Th. Forchhammer.

Leipzig, den 1. Juni 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Der Vorabend im königl. Theater [Schluß]. Erstes Concert.) — Recension: Dr. L. Mandl, Die Gesundheitslehre der Stimme ꝛc. — Correspondenzen (Leipzig. Paderborn. Lübeck. Bonn. London. Stuttgart.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von Richard Pohl.

Der Vorabend im königlichen Hoftheater

Sonnabend, den 19. Mai.

(Schluß.)

An „Manfred" schloß sich die Aufführung von „Jery und Bätely", der kleinen einaktigen Oper von Frau Ingeborg von Bronsart, welche nunmehr schon auf 5 Bühnen (zuerst in Weimar, dann in Karlsruhe und Baden-Baden, in Schwerin und zuletzt in Hannover) aufgeführt wurde und überall einer günstigen Aufnahme sich zu erfreuen hatte. An und für sich ist es schon von Interesse, daß der Autor eine Dame ist; außer der „Fischerin" (gleichfalls ein Göthe'scher Text) von Corona Schröder habe ich noch keine deutsche Oper von einer Componistin auf der Bühne gesehen. — Französinnen haben sich öfter auf dem dramatischen Gebiete versucht, wie Frl. Bertin und Pauline Viardot. Der talentvollen Künstlerin Ingeborg v. Bronsart gereicht es besonders zur Ehre, daß man ihr Werk in die Reihe der wohlgelungenen dieses Genres stellen darf, ohne dabei die höfliche Reserve machen zu müssen, daß eine Dame die Verfasserin sei, bei der man nicht kritische Gewissenhaftigkeit, sondern vor Allem nur die Galanterie walten lassen müsse. —

Wenn man von einem Kunstwerke sagen kann, daß in ihm die Gestaltung conform der Idee sei, daß Inhalt und Form sich decken, — so ist das bekanntlich kein geringes Lob — und grade dies darf man hier unbedenklich aussprechen. Diese Oper ist das, was sie sein soll, nicht mehr und nicht weniger: ein einaktiges Singspiel in lyrischer Form, mit Dialog, nach einem einfach gehaltenen Textbuche von idyllischem Charakter,*) klar und knapp in den musikalischen Formen, freundlich in der Stimmung und nobel im Ausdruck. Auf Letzteres lege ich ein Hauptgewicht; denn die Gefahr liegt in unserer Zeit nahe, bei Lösung derartiger Aufgaben entweder trivial oder sentimental zu werden. Der schweizerische Stoff konnte hier leicht zum Jodelstyl oder zur Oberbaierischen Dreivierteltakts-Sentimentalität verleiten; und, wenn der Componist diesen sogenannten naiven „Volkston" vermeiden wollte, konnte er leicht in jene französische Polkastimmung gerathen, die leider heutzutage in der Operetten-Liederlichkeit dominirt.

Von beiden verfehlten Richtungen hält sich die Componistin fern. Ihre Musik ist frisch und melodisch ansprechend, aber ohne falsche Popularitätssucht; die formelle Behandlung ist gewandt, der Ausdruck präcis und elegant, die Orchestration überrascht durch gute Klangwirkungen und durch Feinheiten in der Behandlung der Instrumente. Auch das Gesetz der dramatischen Steigerung ist sicher eingehalten. Die Liedform ist im Allgemeinen vorherrschend; nach dem Schluß zu, wo die Handlung mehr in Fluß kommt und die Stimmung

*) Göthe schrieb „Jery und Bätely" im Jahre 1779, unter dem unmittelbaren Eindruck seiner Schweizerreise, die er mit Herzog Carl August unternommen hatte. Er nannte „Jery und Bätely" in der ersten Ausgabe seiner Werke „eine dramatisirte Schweizer-Idylle mit Gesang" und bezeichnete damit die Stellung, die er ihr angewiesen wissen wollte. —

leidenschaftlicher wird, werden aber auch die Dimensionen breiter, und das Ganze gipfelt sich in einem wohlgelungenen Finale mit Chor.

Sogleich das erste Lied der Bätely („Singe, Vogel, singe") ist eine dankbare Aufgabe für eine gewandte Coloratursängerin; das Volkslied (Nr. 3 „Es rauscht das Wasser") ist in der Stimmung sehr glücklich getroffen, ebenso das Lied des Thomas (Nr. 6 „Es war ein fauler Schäfer"). Sehr hübsch ist ferner das Duett zwischen Jery und Thomas (Nr. 7 „Neue Hoffnung, neues Leben"). Von hier an treten breitere Formen in den Vordergrund, und schon das Terzett (Nr. 9. „Ein Quodlibet") mit dem humoristischen Violinsolo entwickelt sich dramatisch; das Lied des Jery (Nr. 11 „Endlich, endlich darf ich hoffen") ist eine dankbare Aufgabe für den lyrischen Tenor, und die folgende Nummer (12, Duett und Quartett), der sich das Chor-Finale anschließt, halte ich für die gelungenste des Ganzen; sie ist am tiefsten empfunden und am vollständigsten entwickelt, — ein Beweis, daß die Componistin auch breitere Formen mit Geschick zu behandeln weiß und nicht nur für die reine Lyrik, sondern auch für den lebhaften dramatischen Ausdruck Begabung hat.

Die Aufnahme, welche die kleine Oper gefunden, war eine sehr freundliche und wohlverdiente. Die Ausführung war aber auch durchgängig lobenswerth. Vor Allen verdient Frau Koch mit Auszeichnung genannt zu werden, welche mit ihrer schönen Stimme und ihrer brillanten Coloratur die Bätely zur vollen Geltung brachte. Demnächst zeichnete sich Hr. Dr. Gunz in der Rolle des Jery aus. Diese Partie liegt hoch, ist aber für einen so gewandten Sänger dankbar. Hr. Bletzacher als Vater und Hr. Nollet als Thomas sind gleichfalls zu loben. Das Ensemble war vortrefflich; alle Mitwirkenden gaben sich ihrer Aufgabe mit ersichtlicher Freude hin und brachten das kleine, graziöse Werk auch zu bester Geltung. Der Beifall, den es gefunden, war für die Componistin doppelt ehrenvoll bei einem solchen Auditorium von Sachverständigen. —

Sonntag den 20. Mai fand Abends 7 Uhr seitens des Allgem. Deutschen Musikvereins das erste große Concert im königlichen Theater statt. Auf vielseitigen dortigen Wunsch wurde es einer Wiederholung von Fr. Liszt's „Heiliger Elisabeth" durch dieselben Kräfte gewidmet, welche das Werk bereits vor zwei Jahren in so ausgezeichneter Weise zu Gehör gebracht hatten, nämlich durch die Musikakademie und den königl. Domchor mit dem durch Mitglieder der Dessauer Hofcapelle und auswärtige Mitglieder des A. D. Musikvereins verstärkten königl. Orchester. Die Hingebung, mit welcher sich diese bewährten Kunstkräfte aufs Neue ihren Aufgaben unterzogen hatten, sollte leider diesmal nicht den ihnen gebührenden Lohn finden, weil die Disposition des Dirigenten noch mehr als bei der Manfredaufführung (s. S. 227) einigermaßen klarer Beherschung einer so bedeutenden und idealen Aufgabe leider keineswegs entsprach. Daß trotzdem die Ausführung, natürlich abgesehen von anderen, den richtigen Eindruck empfindlich schädigenden Schattenseiten, vor jedem auffallenderen Unfall bewahrt blieb, mußte allgemein besondere Hochachtung vor den Mitwirkenden einflößen. Bewunderungswürdiges leisteten unter so schwankender Führung nicht nur die vorzügliche Hofcapelle sondern auch der völlig aus Dilettanten bestehende Chor trotz seiner stark zerrissenen Aufstellung, ja beide Körper bildeten in den Chornummern zusammen einen durch Nichts zu lockernden festen Guß, und ebenso bewunderungswürdig muthvoll griffen unter den Solisten namentlich die Damen Breidenstein (Elisabeth) und Brandt*) (Sofie) ein, deren oft gerühmte Vorzüge unter solchen Umständen in neuem Lichte strahlten. In die Besetzung der Männerpartien kam leider ein störender Riß, indem Hr. Bletzacher heiser geworden war und an seiner Stelle Hr. Speith als Landgraf Hermann und Kaiser Friedrich im letzten Augenblicke einspringen mußte. Hr. Schüßler (Magnat, Seneschall und Landgraf Ludwig) gewann allmählich über seine Stimme immer bessere Herschaft und vollere Anerkennung durch deren ausdrucksvollen Gebrauch, besonders, wenn sich noch biegsamere Behandlung hinzugesellt. So bot denn trotz obigen Unsterns auch dieser Abend so manche von besserem Gelingen begleitete genußreiche Momente, und bereits war der schöne Schlußchor längst in bestem Flusse, als kurz vor dessen Ende den Dirigenten, welcher sich schon längst in sehr besorgnißerregender Weise auf einen Stuhl gestützt hatte, noch das Verhängniß ereilte, zu Aller Schrecken kopfüber das Gleichgewicht zu verlieren und mit der vorderen Draperie zusammenzubrechen, aber, in dieselbe sich völlig einwickelnd, merkwürdig glücklich langsam herabzusinken, gestützt von mehreren im Parkett rechtzeitig zuspringenden Herren. Mit dieser unmusikalischen Mittheilung bin ich genöthigt, den Bericht über den ersten Abend dieses Musikfestes zu schließen, denn der Dirigent vermochte den von ihm hierauf gemachten schwachen Versuch, bis zum Schlusse des Werkes zu gelangen, nicht zur Ausführung zu bringen. Dafür suchte das wieder aufathmende Auditorium durch enthusiastische Kundgebungen gegen Meister Liszt sich möglichsten Ersatz zu schaffen. Und als in der unmittelbar folgenden großartigen geselligen Vereinigung in dem schönen Rudolph'schen Saale Liszt mit Ingeborg v. Bronsart, deren Gemahl sowie Frl. Brandt und Hofcaplm. Eckert aus Berlin ꝛc. erschien, da steigerte sich der Enthusiasmus zu einem alle vorherige entmuthigende Verstimmung völlig verscheuchenden Wärmegrade, der hauptsächlich in begeisterten Worten der HH. Oberbürgermst. Rasch, Prof. Riedel, Frl. Brandt ꝛc. und den harmonischen Klängen gesanglich wohllautender Hochrufe feurigen Ausdruck fand. —

Z.

Hygienische Schriften.

Dr. L. Mandl, Die Gesundheitslehre der Stimme in Sprache und Gesang, nebst einer Gebrauchsanweisung der Mittel zur Behandlung der Krankheiten der Stimmorgane. Braunschweig, Vieweg und Sohn. 1876. —

Das edelste, höchste Gut der Menschheit — Gesundheit des Geistes und Körpers — ist schon so vielfach der Gegenstand zahlreicher Schriftsteller gewesen, daß wir jetzt eine große Zahl fachwissenschaftlicher wie populärer Werke zur Belehrung haben. Jedoch specielle Schriften für Sänger und Redner sind nur wenige vorhanden. Zwar giebt diese und jene Gesangschule Anweisung zur Pflege, Erhaltung resp. Wiederherstellung der kranken Stimme, aber fast immer nur in

*) Frl. Brandt hatte erst wenige Abende zuvor in Hannover als Fidelio, Fides, Azucena und Ortrud Triumphe gefeiert. —

kurzen Aphorismen nebensächlich eingestreut, weil ja das Material zur Stimmenausbildung allein schon großen Raum beansprucht. Wir müssen daher ein Buch willkommen heißen, das, wie das vorliegende, speciell für Sänger geschrieben, die Gesundheitslehre der Stimme im weitesten Umfange behandelt.

Der Verf. ist Prof. der Hygiène der Stimme am Conservatorium der Musik zu Paris, und hat sich schon früher durch zahlreiche Journalartikel und Schriften über diesen Gegenstand ehrenvoll bekannt gemacht. Diese vorliegende deutsche Ausgabe seines Buches hat er selbst besorgt. Sie giebt den Beweis, daß er der deutschen Sprache vollständig mächtig ist. Die Darstellung ist durchgängig für jeden Gebildeten klar verständlich. Nur einige, bei uns selten gebrauchte Fremdworte hätten vermieden oder durch Zufügung der entsprechenden deutschen Ausdrücke verständlicher gemacht werden können. Obwohl wir nun hier eine Autorität dieses Fachs, einen Mann vor uns haben, der seit Jahren dasselbe als Specialstudium getrieben und Vorlesungen über Gesundheitspflege der Stimme am Pariser Conservatorium gehalten, so dürfen wir dennoch kein Arcanum, keine besonderen Geheimnisse von ihm erwarten. Alles was er bringt, ist schon mehr oder weniger bekannt. Er hat aber das Verdienst der Zusammenstellung aller Erfahrungen, Rathschläge und ärztlichen Verordnungen; das verdient ehrenvolle Anerkennung und Empfehlung seines Buchs, das allen Sängern und Sängerinnen ein nützlicher Rathgeber sein wird.

Obgleich nicht sehr umfangreich, hätte M. den Inhalt hier und da noch kürzer fassen, auch Manches weglassen können, z. B. die Erzählung vom Steigen und Fallen des Nil rc., was doch Jeder schon in der Schule gehört. Andererseits fehlt wieder eines der wichtigsten Capitel für Sängerinnen: das über Menstruation und die dabei erforderliche Schonung der Stimme. Nur gelegentlich erhalten wir hierüber eine flüchtige Bemerkung. Es ist aber bekannte Thatsache, daß eine große Anzahl Sängerinnen theils aus Unkenntniß und weil sie die Schonung in diesem Stadium nicht für so wichtig, nicht für so absolut nothwendig erachteten, den Wohlklang, öfters auch den Umfang ihrer Stimme verloren haben. Wie viele Theatersängerinnen gingen zu Grunde, weil sie dem Andringen der Direction, auch während dieses Unwohlseins aufzutreten, nicht zu widerstehen vermochten! Ja selbst viele Schülerinnen haben schon auf diese Art ihre Stimme, oder doch deren Klangschönheit verloren, weil sie trotzdem sangen oder ihre Unterrichtsstunde deshalb nicht versäumen wollten. Hierüber allein hätte also Dr. Mandl eine größere Abhandlung schreiben und den Sängerinnen zur Beherzigung empfehlen sollen: daß schon der größere Blutabgang während des Singens der Gesundheit höchst schädlich ist und mindestens Körperschwäche zur Folge hat. Dieselbe war jedenfalls viel wichtiger, als seine Schilderung der Klimata außereuropäischer Länder, die von unsern Sängern selten oder gar nicht besucht werden. Mir sind Sängerinnen bekannt geworden, deren an sich ganz wohlklingende Stimmen fortwährend belegt erschienen, wie beim Catarrh. Auf mein Befragen erfuhr ich, daß dieser ihnen unerklärliche Zustand erst später eingetreten, ohne deren Ursache zu kennen. Da beide während der Menstruation stets gesungen, weil ihnen das Gefahrbringende von ihren Lehrern nicht gesagt worden war, so läßt sich sicher annehmen, daß das fortwährende Belegtsein nur durch die Nichtachtung dieses Diätgesetzes entstanden ist. Daß wirklich einsichtsvolle Theaterdirectoren ihre Sängerinnen während dieses Unwohlseins nicht auftreten lassen, beweist die Geschichte von Veron's (des ehemaligen Directors der Pariser großen Oper) Buchführung über seine Sängerinnen. Als Pariser müßte Herrn Mandl dieses Rothbuch bekannt sein. —

Wende ich mich nun zum positiven Gehalt seines Buchs, so finde ich als seinen eindringlichsten, wichtigsten Rath: daß nach jeder Anstrengung, sowohl beim Studium des Gesanges, als nach öffentlicher Production, die nöthige Ruhe und Erholung folgen soll; denn „die Thätigkeit und Uebung dieser Organe kann ihrer Entwicklung förderlich sein; aber eine unverhältnißmäßige Anstrengung bringt Ermüdnng hervor, eine Abspannung und Schwäche, welche, wenn sie sich öfters wiederholt oder bleibend fortsetzt, schließlich die Gewebe selbst afficirt. Ein Hinausschreiten über die disponiblen Mittel rächt sich stets auf empfindliche Weise. Unbedingt hat man den genannten schädlichen Wirkungen dadurch zu begegnen, daß man seine Kräfte, sowohl die des ganzen Körpers, als namentlich die des Stimmapparates, richtig abschätzen lernt. Sobald man ermüdet ist, oder sobald man die Ermüdung herannahen fühlt, muß man aufhören zu sprechen und zu singen." Ich erwähne hier beiläufig, daß deutsche Gesangschulen, z. B. die von Nehrlich, noch präciser in der Angabe von Thätigkeit und Erholung sind. Es wird vorgeschrieben: 5 Minuten Scalasingen, 5 Min. Pause, 10 Min. Scala, 6 Min. Pause, 10 Min. Coloraturübung, 5 Min. Ruhe rc. Leider wird dies dennoch nicht beachtet. In der Regel singen die Schüler so lange, bis sie nicht mehr können. Das hindert aber nicht blos die normale Ausbildung, sondern ruinirt auch die Stimme.

Daß der Verf. auch die fehlerhafte Art und Weise der Tonerzeugung, die falsche Methode in der Anwendung des Stimmenmechanismus, als dem Organ höchst schädlich betrachtet, ist selbstverständlich. Dahin zählt er auch das falsche, unnatürliche Athmen. Es ist dies das wichtigste Capitel seines Buchs und von Lehrern und Sängern sehr zu beherzigen. Nachdem er die Lunge, überhaupt den ganzen Stimmenapparat anatomisch beschrieben und zum Athemproceß gelangt, sagt er: „Je nach der Art und Weise, in welcher das Athmen vor sich geht — nach den nunmehr zu besprechenden Typen desselben — werden verschiedene Theile unseres Körpers in Anspruch genommen. Die Erweiterung der Brust kann nämlich nach unten, nach oben oder nach der Seite hin stattfinden. Daher hat man drei verschiedene Arten des Athmens oder richtiger der Athembewegung: Das Bauch- oder Zwerchfellathmen, das Hals- oder Schlüsselbeinathmen und das seitliche Athmen. Das Bauchathmen geht unten an der Brusthöhle vor und heißt so, weil die Bauchwände beim Einathmen nach vorn gebracht werden, die Brust und Schultern aber in Ruhe bleiben. Das Zwerchfell ist der Muskel, welcher zum großen Theile diese Art des Athmens besorgt, daher man sie auch das Zwerchfellathmen nennt. Bei dem zweiten Typus geht die Erweiterung der Brusthöhle nach oben vor sich, die Gegend der obern Rippen wird am stärksten ausgedehnt, weniger die der unteren Rippen. Das über der ersten Rippe befindliche Schlüsselbein, das obere Ende des Brustbeins, die Schultern, die Rückenwirbel und bei tiefem und mühsamerem Athemholen selbst der Kopf neh-

men sämmtlich an der Bewegung Theil. Besonders charakteristisch ist das Aufsteigen des Schlüsselbeins und der ersten Rippe, daher ich dieses Athmen das Schlüsselbeinathmen nenne. Die Bauchfläche wird beim Einathmen eingezogen. Beim dritten Typus findet die Erweiterung der Brust seitlich und unten statt; die unteren Rippen und mit ihnen die mittlern und der untere Theil des Brustbeines werden bewegt, die unteren Rippen treten nach außen und bringen einen Theil der oberen in Mitbewegung, aber die zweite und vor Allem die erste Rippe nebst dem Schlüsselbeine bleiben in Ruhe. Dies ist das Seitenathmen. Diese drei Typen können sich combiniren oder vielmehr gegenseitig ablösen. Man kann dies namentlich beim seitlichen Athmen beobachten, das sich sowohl mit dem Bauchathmen, als mit dem Halsathmen combinirt. Jedes tiefe Athemholen mittelst des Zwerchfells kann in der That durch ein seitliches Athmen seinen Abschluß finden; ebenso aber geht ein sehr starkes seitliches Athmen zuletzt meist in ein Schlüsselbeinathmen über." —

Ich bemerke dazu, daß in zahlreichen deutschen Gesangschulen nur von zwei Athmungsvorgängen geredet wird: man unterscheidet nur ganzes und halbes Athemholen. Das ganze oder tiefe Einathmen, was in Pausen vor langen, in einem Athem zu singenden Stellen stattfindet, ist nach Mandl's Definition das Bauch- oder Zwerchfellathmen, das eigentlich naturgemäße normale Athmen. Das halbe Athemholen erfordert weniger Zeit als das ganze, und erfolgt in Sätzen, wo keine oder nur eine äußerst kleine Pause nur ein kurzes Athmen gestattet. Es ist nach Mandl das Schlüsselbeinathmen. Das Seitenathmen, unstreitig das unnatürlichste, wird wohl nur vom weiblichen Geschlecht ausgeübt, d. h. von solchen Damen, welche durch enges Corset den Leib zusammenschnüren, wodurch das Zwerchfellathmen unmöglich wird, weil die Bauchwand sich nicht zu heben vermag. Dieses unnatürliche, sehr anstrengende Athmen wird von Mandl mit Recht getadelt, mehr aber noch das Schlüsselbeinathmen, weil es die größte Anzahl Muskeln und Knochen in Thätigkeit versetze und daher baldige und größere Ermüdung verursache. Am wenigsten angreifend ist das sogenannte Bauch- oder Zwerchfellathmen; Mandl sagt darüber: „Ein einziger Muskel, das Zwerchfell, tritt in Thätigkeit. Die Kraft, die darauf verwandt wird, ihn zu contrahiren, ist gering, denn er braucht nur die weichen und leicht verschiebbaren Baucheingeweide zu verdrängen. Sobald beim Singen oder Reden ein verlangsamtes Ausathmen nöthig wird, findet der Widerstreit zwischen den Muskeln, welche Aus- und Einathmung besorgen, nur über diesen Baucheingeweiden statt, und die Muskeln des Brustkorbes können, da ihnen keine Anstrengung obliegt, nicht ermüdet werden. Ebenso ist es mit Kehlkopf und Schlund; sie werden nicht durch das sanfte Athmen in Bewegung gesetzt, Alles bleibt in Ruhe. Die Stimmorgane sind daher nach der Inspiration in der Lage, gehörig und ohne irgend ein durch vorhergehende Contractionen hervorgerufenes Hinderniß die zum langsamen Auslassen der Luft nothwendigen Bewegungen auszuführen. Dies ist keineswegs der Fall beim Schlüsselbeinathmen. Die oberen Rippen, das Schlüsselbein, Schulterblatt, die Rippen und mitunter der Kopf werden durch zahlreiche Muskeln in Bewegung gesetzt, was nicht ohne erheblichen Kraftaufwand geschehen kann, denn der Widerstand, welche diese festen, nicht leicht beweglichen Körpertheile darbieten, ist ziemlich bedeutend. Die ganze obere Hälfte des knöchernen und knorpeligen Gerüstes, in welchem die Lungen sich befinden, muß sich beim Einathmen ausdehnen und erweitern, was ohne eine gewisse Anstrengung nicht möglich ist. Kommt dann der Act des Ausathmens, so macht der Widerstand, welchen die vielen Inspirationsmuskeln der knöchernen und knorpeligen Partien zu leisten haben, den Widerstreit der Stimmorgane sehr ermüdend. Die Anstrengung dieser Muskeln bringt als gewöhnliche Folgen ein Anschwellen des Halses, Stockungen in den Halsvenen, Eingenommenheit des Kopfes hervor 2c. Die Anstrengung bei dem erschwerten Widerstreite der Inspirations- und Exspirationsmuskeln verursacht eine Zusammenziehung der innern Theile des Kehlkopfes, daher ein geräuschvolles Einathmen, ein Schluchzen, das Schauspielern, Sängern und Rednern sehr hinderlich wird; andererseits aber auch eine Unreinheit der Töne, welche in ein Kreischen ausarten. Die Gewebe selbst werden schließlich verändert und die Stimme verliert ihre ursprünglichen Eigenschaften ganz und gar; sie wird belegt, ungleichmäßig, schwach oder schreiend, erheblich tiefer, und artet bald in ein unangenehmes Tremoliren aus." —

Die in der Méthode de chant du Conservatoire de musique zu Paris gegebene Anweisung: „Daß man beim Athemholen während des Singens den Leib rasch einziehen und zurückbringen, und die Brust heben und vorbringen soll" verwirft Mandl mit folgenden Worten: „Dies ist ganz gewiß der unzweckmäßigste Rath, den man hinsichtlich der Pflege der Stimme geben kann. Man verbietet dem Schüler, auf natürliche Weise zu athmen, und will die Erzeugung der Töne und die Ausbildung der Stimme durch künstliche, naturwidrige Mittel bewirken. Es kann nicht überraschen, wenn man eine große Zahl Stimmen solchen Theorien zum Opfer fallen sieht". Mandl verlangt also, der Sänger solle während des Singens ebenso naturgemäß athmen, wie im gewöhnlichen Zustande, beim Sprechen 2c. —

Schon aus diesen Anführungen erkennt man die Wichtigkeit des Buchs, das jeder Sänger, jede Sängerin lesen und die vielen Rathschläge befolgen sollte. Der Verf. verzeichnet auch die kleinen Anregungsmittel zahlreicher Sänger und Sängerinnen, von denen ich einige citire: „Wachtel ißt Eigelb mit Zucker, Sontheim nimmt eine Prise Taback und trinkt kalte Limonade, Steger ein Glas Bier, Labatt verzehrt zwei saure Gurken, Walter genießt schwarzen Kaffee, Niemann Champagner, Tichatschek Glühwein aus Bordeaux mit Zimmt, Zucker und Citrone, Ferenzi raucht Cigarren, Nachbaur saugt Bonbons während der Vorstellung, Mitterwurzer und Kindermann essen getrocknete Pflaumen, Formes trinkt Porter, Madame Sonntag ißt in den Zwischenacten Sardinen, Adeline Patti trinkt Selterswasser, die Cruvelli Bordeaux mit Champagner, Frau Cabel ißt Birnen, Frau Ugalde getrocknete Pflaumen, Frau Trebelli getrocknete Erdbeeren. So hat fast Jedes sein kleines Anregungsmittel während der Vorstellung; dem Einen hilft dieses, einem Andern jenes. —

Am Schlusse des Buchs giebt Mandl auch eine große Zahl Medicamente für verschiedene Krankheitsstadien an; dabei ist nur zu bedauern, daß er nicht bei jedem eine specielle Gebrauchsanweisung namhaft macht, was doch die Hauptsache ist. (Vrglch. Dr. C. L. Merkel „Der Kehlkopf" Leipzig,

J. J. Weber; und Dr. Hrm. Zopff „Rathschläge für kranke oder verdorbene Stimmen" Leipzig, J. Schuberth.) Dessenungeachtet sei es nochmals allen Sängern und Bühnenkünstlern als nützlicher Rathgeber bestens empfohlen. Außer den Gesundheitsvorschriften werden auch gelegentlich Notizen über die Lehrmethode eingestreut. Es wird vor dem Solfeggiren auf nur einem Vocale gewarnt. „Der Lehrer darf nicht eine und die nämliche Stellung des Mundes für alle seine Schüler als maßgebend ansehen, darf keineswegs die Aussprache, die für ihn die bequemste, Allen vorschreiben", 2c. Das ist selbstverständlich, dennoch wird dagegen gefehlt. Jeder einsichtsvolle Lehrer läßt auf allen Vocalen Scalen singen; diejenigen, welche nur a bevorzugen, können unmöglich eine normale Ausbildung erzielen, wie ja schon aus rein physiologischen Gründen ersichtlich ist, was Mandl ebenfalls darlegt. Wir erhalten also viele weise Lehren und gute Rathschläge. Möchten sie nur von allen Betreffenden gelesen und beherzigt werden.—

Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zweite Hauptprüfung des Conservatoriums am Mai war dem Solospiel (Clavier, Violine, Violoncell) und Sologesang gewidmet. Nach beiden Richtungen wurden sehr erfreuliche Proben abgelegt von dem derzeitigen Können der betrff. Zöglinge und sprachen günstig für die pädagogische Methode des Institutes. Aus Hummel's einst sehr überschätzten, jetzt vielleicht mit Unrecht unterschätzten Amollconcert kamen zwei Sätze zu Gehör; im ersten zeigte sich Frl. Helene Fischer aus Blankenburg a/H. als eine technisch gut gebildete Pianistin, die vielleicht noch etwas mehr Kraft im Anschlag und mehr Schwung in der Auffassung mit der Zeit sich aneignen wird. Den dritten Satz trug Eugen Zingel aus Wiesbaden hie und da in eckiger, unbeholfener Accentuirung der Melodie vor, in den Passagen jedoch anerkennungswerthe Fertigkeit bekundend. In Beethoven's vollständiges Esdurconcert hatte sich getheilt Felix Welker aus Altenburg, der den ersten Satz mit ausdauernder bisweilen in Ungestüm verfallender Kraft und ansprechender Phantastik, wenn auch nicht immer in tadelloser Sauberkeit vermittelte; und Frl. Martha Herrmann aus Leipzig, die den zweiten Satz vielleicht mit zu derben, die Zartheit der Composition beeinträchtigenden Händen erfaßte, das Finale rhythmisch mitunter einigermaßen verwischte, trotz alledem aber eine bedeutende pianistische Anlage mit heißblütigem künstlerischem Temperamente erkennen ließ. Die reifste, von künstlerischem Geiste durchwehte pianistische Leistung bot Charles Rowland aus Brighton (England) in Schumann's Amollconcert. Vorzüglich gelungen war der Vortrag des ersten Satzes, wo außer trefflichem, edel kräftigem Anschlag die scharfe Abgrenzung des Leidenschaftlichen und Zarten, des Melos und der Passagen uns sehr lobenswerth schien. Hugo Schreiner aus Leipzig trat als Violoncellist mit Goltermann's Hmollconcert auf; seine technische Fertigkeit ist keineswegs unerheblich; besonderes Augenmerk hat er auf Erzielung eines größeren Tones und Aneignung eines reicher schattirten Vortrages zu richten. Recht beachtenswerthe Begabung ließ die Violinistin Frl. Caroline Müller aus Christiania im Adagio und Finale aus Mendelssohn's Violinconcert erkennen Bei durchgängiger Reinheit und glatter Gelenkheit zeichnete sich diese Leistung auch durch gut pointirten Vortrag aus. Wird der Ton mit der Zeit noch voluminöser und breiter, so gewinnt die Geigerwelt in Frl. M. eine schätzbare Bereicherung. Von den zwei auftretenden Sängerinnen zeigte sich Frl. Elise Tetzner aus Chemnitz in Besitz einer zwar nicht für große Räume ausreichenden aber angenehmen Sopranstimme, guter Vortragsweise, die der Susannenarie „O säume länger nicht" ausreichend gerecht wurde, und, wie aus dem Recitativ hauptsächlich zu ersehen war, verheißungsvolle Anlage für dramatischen Gesang. Die vorübergehende Neigung zum Tremoliren war gewiß nur leicht erklärlicher Befangenheit zuzuschreiben. Frl. Ida Petzold aus Zofingen (Schweiz) verfügt über gutes, verständig, geschultes Material und entledigte sich der Schumann'schen „Mondnacht" und eines Liedes von Hofmann „Nachklänge" mit gewinnender Sinnigkeit. — Mit Absicht verschweige ich den allen Vorträgen zu Theil gewordenen Beifall, weil er doch in der Mehrzahl der Fälle aus lediglich familiären Rücksichten so luxuriös verabreicht wird und nicht als Gradmesser für die größere oder geringere Güte der Leistung anzusehen ist.—

V. B.

Auch die dritte Hauptprüfung des Conservatoriums am 11. war dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Im 1. Satze von Beethoven's Cmollconcert bekundete Frl. Caroline Lund aus Leuwik (Norwegen) recht beachtenswerthes Talent und vorgeschrittene Technik namentlich in der schwierigen Cadenz, während vor Allem dem noch etwas trocknen Anschlage und gleichmäßigerer Ausbildung beider Hände weitere Ausbildung zuzuwenden ist. Noch befriedigender wurde der 2. und 3. Satz durch Frl. Kate Ockleston aus Knutsfort bei Manchester wiedergegeben, welche überhaupt nach technischer wie geistiger Seite schöne Hoffnungen erweckte. Die bekannte Kirchenarie von Stradella wurde durch Frl. Anna Hasse aus New-York noch zu ängstlich gesungen, um sich bereits ein Urtheil über ihre Befähigung bilden zu können, auch verrieth die öfters unreine Intonation noch wenig Herschaft über die Stimme. Um so mehr wünschen wir der strebsamen jungen Dame recht verständnißvoll solide weitere Ausbildung. In dem keineswegs leichten Vcellconcert von Schröder entfaltete der junge Vcellist Herrmann Heberlein aus Markneukirchen schönen, gesangreichen Ton und virtuose Technik, und wenn ihm auch die Beherrschung aller Schwierigkeiten noch nicht vollständig gelang, so war doch der Eindruck im Allgemeinen ein bereits recht befriedigender. Mendelssohn's Dmollconcert spielte Stanislaus v. Eksner aus Radoszyce (russ. Polen) mit nicht übler Technik und Auffassung, welche bei weiterer Abrundung und Gewinnung der nöthigen virtuosen Eleganz recht Erfreuliches verspricht. Im 1. Satze von Lipinski's Militairconcert zeigte Richard Brückner aus Lausigk sehr lobenswerthe Fortschritte und bleibt sein Augenmerk hauptsächlich größerer Gleichmäßigkeit und Ruhe in Ton und Bogenführung sowie weiterer Ausbildung des Vortrages zuzuwenden. Die Tenorarie aus „Joseph" „Ach mir lächelt umsonst huldvoll des Königs Blick" bot August Meincke aus Malchin in Mecklenburg Gelegenheit, ein schönes Organ von sympathischem Klange zu entfalten, welches zugleich bereits durch gute und sinnige Behandlung nicht unwesentlich gehoben wird; und mit dem Gmollconcert von Moscheles verlieh Conrad Weyer aus Ohra bei Danzig durch bereits ganz glänzende Virtuosität und zum Theil recht gewinnend empfindungsvolle Auffassung diesem Abende einen vortrefflichen Abschluß. —

— t—.—

Paderborn.

Der hiesige Musikverein, seit 1874 unter Leitung des MD. Paul Emil Wagner, veranstaltete in der verflossenen Saison 1876—77 mit einem über 100 Personen zählenden Chore und einem recht leistungsfähigen Orchester sechs Concerte. Von Chor-

compositionen kamen zur Aufführung: „Schön Ellen" von Bruch, Chorlieder von Brahms, Rheinberger, Riedel und P. E. Wagner, die Liebesliederwalzer von Brahms, Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" sowie „Meeresstille u. gl. Fahrt", Chöre aus Händel's „Samson", Haydn's „Schöpfung" sowie Mendelssohn's „Elias". Bei letzterem Werke leisteten die Chöre aus Warburg und Lippstadt schätzenswerthe Hülfe; der Chor zählte mit ihnen 150 Personen, und da auch das Orchester wesentlich verstärkt war, so gestaltete sich das Concert zu einem der glanzvollsten. Als Solisten traten auf die Hofopernf. Frl. Mattan und Brenken sowie sowie Hr. Pape und einige Dilettanten, sowohl in den größeren Chorcompositionen als in Arien aus „Freischütz", „Schöpfung" Mendelssohn's Ave Maria, Liedern von Schubert, Schumann, Rob. Franz, Adam und Bohm. Die Klaviermusik war vertreten durch das Concert von Raff, gespielt vom Dirigenten, die Wandererphantasie von Schubert-Liszt durch Hrn. Dr. Vockerath, Schumann's Variationen für 2 Klaviere und „Miscellen" von Nicodé, gespielt von den Obengenannten. Herr MD. O. Zerke erfreute mit seinem Concert militaire für Violine und Orchester. Von Instrumentalwerken enthielten die Programme: Romanze von Schumann, Entreact aus Reinecke's „Manfred", dritte Leonorenouverture, Mendelssohn's Trompetenouverture, sowie Ouverturen zu „Wasserträger" „Jagd Heinrichs" von Méhul, „Zauberflöte" und „Im Hochland" von Gade, Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale", Haydn's Paukenschlagsymphonie und Beethoven's Adursymphonie, welche in Folge sorgfältigen Studiums und tadelloser Ausführung enormen Beifall fand. — Der „Männergesangverein „Liedertafel", unter demselben Dirigenten stehend, veranstaltete mehrere Abendunterhaltungen vor geladenem Publikum und ein Concert, in welchem Volkslieder und gem. Chöre von Schumann, Rob. Franz, Jensen, Raff, Tausch, Fischer u. A., Clavierwerke von Field, Weber-Tausig, Liszt, Beethoven, Chopin &c. sowie eine Operette „Ein Karneval in Venedig", Text von E. Baumann, Musik von P. E. Wagner, zur Aufführung kamen. — Sämmtliche Aufführungen zeugten von der Tüchtigkeit und Gewissenhaftigkeit des Dirigenten Hrn. P. Wagner. —

Lübeck.

Obgleich man in verflossener Saison mit sehr vielen Hindernissen zu kämpfen hatte, bekamen wir doch noch manches Schöne und Interessante zu hören, was wir meistens unserm Capellmeister Herrmann zu danken hatten. Da es an Raum mangelt, um alle Concertprogramme aufzuzählen, sei nur das Hauptsächlichste hervorgehoben. Im ersten Abonnementconcert kam Beethoven's Cmollsymphonie, Gade's Ouvt. „Im Hochland" und der erste Satz von Rubinstein's Oceansymph. zur Aufführung. Frau Dr. Breiderhoff aus Berlin sang u. A. Schubert's „Gretchen am Spinnrad" und Brahms' „Süßliebchen". Das Schwesternpaar Epstein spielte im zweiten C. Vieuxtemps' Concert in Es und Goltermann's Amollconcert. Cherubini's Ouv. zu „Medea", Beethoven's Symphonie in F und Schumann's Ouv. in E Op. 35 wurden in gewohnter Weise vollendet vorgetragen; nur ist zu bedauern, daß das Orch. nicht die sonstige Stärke hat, leider mußten einige Mitglieder, welche der Musikverein engagirt hatte, wieder entlassen werden. —

In Herrmann's Soiréen, in welchen der Concertgeber die erste Viol., Pfitzner 2. V., Gielau Viola und Wiesner Vcell spielt, kam in der ersten unter Mitwirkung von Frau Schünemann aus Hamburg Schumann's Quintett zur Ausführung. In der zweiten hörten wir das neueste Quartett von Taubert in F, welches vielen Anklang fand; von unserem Landsmann Heinr. Stiehl Andante und Scherzo für Violine, ebenfalls eine recht ansprechende Composition. Die dritte Soirée brachte als Novität ein Quartett von Bazzini, außerdem noch das Trio in E von Schubert (die Pftepartie wurde wegen Erkrankung des Frl. Herrmann vom Cpllm. H. übernommen, was das Publikum sehr freudig aufnahm) und Beethoven's Quartett in Es aus Op. 18. In der vierten S. wurde Verdi's Quartett gespielt, fand jedoch nur sehr getheilten Beifall. Hr. Mehrkens aus Hamburg spielte Chaconne von Händel und Gavotte und Bourée von Bach, brachte auch einige seiner Compositionen zu Gehör. Frau Holder-Egger aus Hamburg sang Mozart's Concertarie „Mich zu trennen". In der fünften S. wurde das Quintett von Brahms unter Mitwirkung des Hrn. Spengel aus Hamburg ausgeführt. Hr. Sp., welchen wir schon als tüchtigen Sänger kennen gelernt hatten, zeigte sich uns als ebenso tüchtiger Pianofortevirtuose; er spielte die recht schwierige Partie mit sehr großem Verständniß, auch die andern Partien wurden sehr gut durchgeführt. Hr. Sp. sang außerdem Lieder aus Schumann's „Dichterliebe" nebst Schubert's „Zürnender Diana" und spielte zum Schluß mit Hrn. Cpllm. H. Schubert's Amollconcert für Violine.—

Am Palmsonntag war wie alljährlich ein geistl. Concert unter Leitung des Org. Jimmerthal in der Marienkirche. — Ebenso war am Charfreitag ein solches im Casino, wo von der Singakademie unter Herrmann's Leitung Händel's „Messias" aufgeführt wurde, mit Frl. Krüger aus Schwerin, der Altistin Schernack aus Hamburg, Tenor. Spengel und einem hies. Dilett. als Baß. — Früher hörten wir ebenfalls von der Singakademie Schumann's „Paradies und Peri".—

Eine besonders beachtenswerthe Novität, die vom Cpllm. Herrmann componirte Kaiser-Wilhelmhymne, wurde am 24. Febr. zum ersten Male im Colosseumsaale aufgeführt und enthusiastisch aufgenommen. Das Werk ist sehr interessant und größeren Gesangvereinen sehr zu empfehlen, da es in nächster Zeit hoffentlich im Druck erscheint. An demselben Abende spielte Herrmann Bruch's Violinconcert und Weber's Concertstück mit allgemeiner großer Anerkennung. —

Bonn.

Bevor ich meine lang unterbrochene Berichterstattung über unsere Stadt wieder aufnehme, muß ich zuerst eines Mitte Mai in Creuznach stattgef. Musikfestes gedenken, von welchem m. W. in der Fachpresse bisher merkwürdigerweise nicht die Rede gewesen ist. Die Aufmerksamkeit schien durch die um dieselbe Zeit stattfindenden westphälischen und niederrhein. Musikfeste dermaßen in Anspruch genommen zu sein, daß ihr für dieses mit geringerem Aufgebot reklamehafter Mittel inscenirte Fest wenig Interesse übrig blieb. Und doch verdient es größte Anerkennung bezüglich seiner formellen Anordnung wie s. künstlerischen Leistungen. Als Orchester wirkte die Mannsfeldt'sche Kapelle aus Dresden: als Chor der Burkhard'sche Männergesangverein, der Chorverein und Kunstfreunde aus Kreuznach und Umgegend; als Solisten Frau Walter-Strauß aus Basel (Sopran), Frl. Luise Blum aus Kreuznach (Alt), sowie die HH. Hofopernf. Jos. Wolff aus Berlin (Tenor), Georg Henschel von dort (Bariton) und Dr. Gaßner aus Mainz (Baß) und als Dirigenten die HH. Giebert Enzian, städt. MD., und Kapellm. Mannsfeldt. Das Programm bestand aus Haydn's „Schöpfung", und für den zweiten Tag aus: Mendelssohn's „Meeresstille und glückl. Fahrt", Adler-Arie aus der „Schöpfung" (Frau Walter-Strauß, Beethoven's Esdurconcert (Enzian) Altarie aus „Messias" (Frl. Blum), Psalm 130 für Soli, Chor und Orch. (Mnscrpt) von G. Henschel u. Leit. d. Comp., der dritten Leonorenouverture, „Werner's Liedern aus Welschland", comp. und vorgetr. von Henschel, Streichquartettvariat. von Haydn, Liedern von Schumann (Frau Walter-Strauß) und dem Schlußchor aus der „Schöpfung". Die gebotenen Leistungen waren ganz vorzüglich. Das Haydn'sche Oratorium habe ich auf den großen deutschen Musikfesten häufig in mächtigerer, selten

aber in so fein ausgearbeiteter und begeisterter vocaler Wirkung gehört. Enzian bekundete sich durch die Leitung und das Einstudiren des Werkes als höchst befähigter Dirigent und gab durch den freien Vortrag des Beethoven'schen Concertes zugleich einen sprechenden Beweis außergewöhnlicher pianistischer Schulung und Tüchtigkeit. Als Clavierspieler Schüler Hiller's und durch längeren Aufenthalt in London mit den Anforderungen moderner solistischer Wirksamkeit eingehend bekannt, hat Enzian sich als Solist auf bemerkenswerthe Höhe emporgeschwungen und als Dirigent durch mehrjährige Leitung der Creuznacher Chöre sich Erfahrungen gesammelt, welche er in einer Weise verwerthet, daß man ihn den besten seiner Collegen anreihen darf. Die Altistin Frl. Blum, Schülerin von August Bungert und Schneider, ist eine außerordentlich begabte Sängerin, die sowohl durch Volumen, Kraft und Durchbildung der Stimme wie durch echt musikalische Natur zu den schönsten Leistungen befähigt erscheint und sicherlich bald von sich reden machen wird. Ihre Leistung bei der vor. Winter in Cöln stattgef. Aufführung des „Christus" von Kiel wird allein schon eine der angenehmsten Erinnerungen bleiben und dient hoffentlich dazu, die Concertdirectionen auf die vortreffliche Künstlerin aufmerksam zu machen. Die übrigen Solisten sind so bekannt, daß eine erneute Schilderung ihrer Begabung überflüssig. Frau Walter-Strauß, die auf dem Feste die schönsten Erfolge errang, bot uns bei dem der Feier folgenden heiteren Souper durch einige schweizerische Nationalmelodien einen seltenen Genuß. Ihre naive Auffassung wie ihr liebliches Organ befähigen sie zur Wiedergabe von Volksliedern ganz außerordentlich und ist es wirklich zu bedauern, daß sie dieselben nicht auf ihr Concertrepertoir setzt. Henschel's Novität ist eine Gelegenheitscomposition (Betheiligung bei einer Preisconcurrenz) jedoch in besserem Sinne, gut gearbeitet und effectvoll. —

Wie ich vernehme, sollen die Kreuznacher Musikleiter durch den höchst günstigen materiellen und künstlerischen Erfolg der Feier zu dem Entschluß gekommen sein, eine periodische Wiederholung derselben zu veranstalten, was im Hinblick auf die in dem Städtchen vorhandenen künstlerischen Mittel nur zu wünschen wäre. —

London.

Das sechste Wagner-Festival bildete den Schluß dieses wahrhaft historischen Ereignisses. Seit der ersten Ankündigung, daß Wagner nach London käme, eine Auswahl seiner Werke zu dirigiren, waren alle Zeitungen voll von Ankündigungen, von Vermuthungen, Telegrammen. Alles Andere war in den Hintergrund gedrängt. Am ersten Mai wurde er in der Charingcroßstation von einer Unzahl Menschen erwartet und mit Jubelruf zum Wagen geleitet, und seitdem gibt man von seinem Thun und Treiben „Bulletins", wie von einem Fürsten. Wenn ich sogleich resümire, daß ich seit 1834 Nichts hier erlebt habe, was so allgemeines Interesse erregte, so mag das als Maaßstab dienen.

Hans Richter hatte sich sogleich die Achtung des 160 Mann starken Orchesters erworben, denn nach der ersten Probe wurde ihm ein Jubelruf gebracht, der ganz unvorbereitet sich gestaltete und bei einem Londoner Personale, wo doch der größte Theil aus Engländern besteht, die alle nicht leicht zu rühren sind, dadurch grade mehr Werth gewinnt; diese Achtung hat sich bis zuletzt immer nur gesteigert. Von den sechs Aufführungen, von denen 4 Abends und 2 Morgens stattfanden, im Einzelnen zu sprechen, wäre jedenfalls überflüssig. Daß mehrere Veränderungen der Programme stattfanden wegen Heiserkeit der HH. Unger und Hill, ließ sich nicht anders erwarten. Die Damen Materna und Sadler-Grün hielten aus bis zuletzt trotz der wirklich winterlichen Witterung. Schlosser, dessen unvergleichlicher Mime ausfallen mußte, bewährte sich heldenhaft als Primo Tenore, wo er immer aushelfen konnte. Hill's Name war schon rühmlichst von Bayreuth aus bekannt und gewann sich allgemeine Sympathie. Unger schlug nicht ein, wie man erwartete, da seine Heldengestalt im Siegfried hier in Frack und weißer Cravatte nicht den Damen wie dort imponirte. Frau Materna war das Centrum der Attraction, was die Sänger betrifft, und nicht genug des Lobes kann ihr werden für ihre stete Bereitwilligkeit, die Sache zu fördern. Frau Sadler-Grün mit ihrer liebreizenden Stimme und gebildeten Methode erwarb sich allgemeine Anerkennung. Von dem lärmenden Enthusiasmus, mit dem der „Meister" (der Titel ist in's Volk übergegangen) jedes Mal empfangen und nach jeder Scene unzählige Male hervorgerufen wurde, ist keine Parallele hier zu finden; er steigerte sich bei jedem Concerte bis zum gestrigen, wo ihm zu wiederholten Malen ein Lorbeerkranz gebracht und eine Dankadresse (wie man sie nur sonst bei nationalen Festen, Prinzen ꝛc. darbringt) vorgelesen wurde, welche vom ganzen Auditorium stehend angehört wurde, worauf ein hier nie gehörter Jubelruf hervorbrach, der gar nicht enden wollte. Der große Meister war sichtlich gerührt. Darauf überreichte das Orchester Hans Richter einen prachtvollen Tactirstab als Zeichen höchster Anerkennung und dann wurde unserem großen Violinhelden Wilhelmj ein höchst werthvoller Violinbogen vom Orchester präsentirt. Alles dieses liest sich nüchtern, wenn man es mit continentalen Ausbrüchen von Enthusiasmus vergleicht. Man darf aber nicht aus den Augen lassen, daß bei den Engländern von Jugend an jede Aeußerung dieser Art unterdrückt wird, daß man es für stoisch männlich hält, sich durch Nichts hinreißen zu lassen, und daß folglich eine so herzerhebende Ovation Alles auf dem Continente vorhergegangener Art ganz himmelweit übertrifft. Die Königin, die schon seit vielen Jahren kein öffentliches Local besucht, hatte ihren Besuch zum dritten Concerte ankündigen lassen, und da sie verhindert wurde, sandte sie den Prinzen von Wales als Repräsentanten. Außerdem war bei jeder Aufführung außer der Königin der ganze Hof, d. h. alle Prinzen und Prinzessinnen in der Alberthall. Der Prinz von Wales ließ den Meister immer in den Entreacten in seine Loge bitten und kam selbst in's Künstlerzimmer, ein hier ganz ungewöhnliches Ereigniß. Von allen Einladungen und öffentlichen Ehrenbezeichnungen, die man dem Meister erweisen wollte, zu sprechen, würde zwecklos sein, da derselbe nur die des deutschen Liederkranzes annahm, welcher ihm zu seinem Geburtstage am 22. Mai ein großes Festmahl gab. Daß alle Zeitungen von Wagner voll waren, ist zu begreifen. Alle periodischen Broschüren brachten außerdem Biographien ꝛc. und keine davon geistreicher als die des Revd. Haweis im Contemporary, derselbe liefert auch die enthusiastischen Berichte im Echo. Die ganze Presse erkennt jetzt Wagner's Genius an, und die frühere Oppositionspartei hält sich nur dadurch in Contenance, daß sie an seinem Dirigententalente mäkelt, oder an der bekanntgewordenen Erklärung, daß nur ein Ereigniß wie das Bayreuther „Deficit" ihn bewegen konnte, seine Zustimmung und Mitwirkung zuzusagen zu einer Concertzerstücklung seiner Dramen. Am Sonnabend war Wagner in Windsor bei der Königin. Für den 28. und 29. waren zwei Extraconcerte auf allgemeines Verlangen angekündigt.

Nichts kann man hinzufügen zu dem allgemeinen Lobe, welches Wilhelmj zufällt. Er war die erste Ursache dieses Riesenunternehmens, dessen Kosten ja alle Berechnung übersteigen, und hat seitdem mit wahrstem Künstlereifer wahrhaft aufopfernd alles gethan, die Sache zu fördern. Der Einfluß eines solchen großartigen Unternehmens auf den Geschmack und die Bildung der vielen Tausende,

die daran theilnahmen, läßt sich gar nicht übersehen und wird weittragend und höchst günstig für wahre Kunst wirken.

Von den Folgen werden wir später Vieles zu berichten haben, was jetzt besser unprophezeit bleibt. Wagner's Triumph in London gehört zu den historischen Ereignissen; seine eiserne Beharrlichkeit, seine Unbeugsamkeit selbst haben den Engländern die allerhöchste Achtung abgezwungen; es bleibt wie gesagt jede Beschreibung hinter der Wahrheit zurück, so glanzvoll und vollkommen großartig war Wagner's Auftritt in London im Jahre 1877.

Die respectablen Unternehmer des Wagnerfestes sind die HH. Hodge und Esser, Agenten und Vertreter des großen amerikanischen Orgelbauers Hrn. Estey (dem die allgemeine Stimme ein enormes Vermögen zuschreibt und jedenfalls ausgezeichnete Orgeln und Harmoniums), der Eifer und die Generosität dieser beiden Herren läßt sich nicht genug rühmen; das ganze Unternehmen war großartig und hatte etwas Transatlantisches in der Kühnheit und Schnelle, mit der das Ganze ins Werk gesetzt wurde. Daß dieses Fest die ganze Saison ruinirt, ist wohl nicht zu bedauern, da sie doch nur aus dem Zweikampf beider ital. Opern besteht, die ja gar nicht recht mit ihrem Repertoire von aufgewärmten Verdi's &c. vom Flecke kommen. Zu hoffen und wünschen ist: daß endlich aus deren Asche sich der Phönix einer guten englischen Oper erhebt, welche die deutschen Meisterwerke bringt. Von Wagner's Tetralogie besteht (in demselben Metrum) eine prächtige Uebersetzung von Forman, und alle anderen Wagner'schen Werke sind längst übersetzt. „Lohengrin" mit der Albani hatten wir diese Woche, und war die Elsa so vollkommen, wie man sie selten irgendwo sieht. —

Rubinstein hat in den Provinzen und hier concertirt und auch im Glaspalaste ein ihm ganz allein gewidmetes Concert mit seinen Werken ausgefüllt; „Ocean", ein Klavierconcert und eine Auswahl aus seinen Vocalsachen wurden von ihm dirigirt. Rubinstein soll 10000 Pfund St. mitnehmen. Möge ihm das dazu verhelfen, etwas schärfere Selbstkritik beim Componiren zu üben. —

Ferdinand Praeger.

Stuttgart.

Die zweite Kammermusik am 19. Febr. wurde mit Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 1 eröffnet und von den HH. Pruckner, Singer und Cabisius in feinsinniger und technischer Vollendung interpretirt. Cabisius spielte zwei Vcellstücke „Im Volkston" von Schumann mit der ihm eigenen Wärme des Ausdrucks und Schönheit des Tones sowie ein mit rapiden Passagen ausgestattetes Capriccio von Volkmann mit glänzender Bravour. Raff's große Violinsonate Op. 78 wurde durch die HH. Pruckner und Singer nach Seite der geistigen Durchdringung des Stoffes wie der Bewältigung der technischen Aufgabe und der physischen Ausdauer wahrhaft bewundernswerth wiedergegeben und erweckte auf's Neue die Ueberzeugung, daß unsere Stadt stolz sein darf auf den Besitz zweier solcher Künstler. Nach diesem Riesenwerke war das Cdurtrio von Haydn für die Vortragenden und Zuhörer eine wahre Erholung. —

Das Tags darauf stattgefundene achte Abonnementconcert brachte eine Wiederholung des Requiem's von Verdi. In allen Räumen überfüllt war der große Saal des Königsbaus und die Reproduction war eine gleich treffliche wie das erste Mal. Unter den Solisten gebührt die Palme Frau Haufstängl, welche ihre hohe Sopranpartie mit silberheller Klarheit, Weichheit und Reinheit der Intonation bewundernswerth durchführte; würdig zur Seite standen ihr der umfangreiche und namentlich in der tieferen Lage sehr wohlklingende voluminöse Mezzosopran des Frl. Luger und unsere bewährten Sänger Schüttky und Jäger. Der durch tüchtige Kräfte verstärkte Kgl. Singchor und das in den Bläsern gleichfalls verstärkte Hoforchester zeichneten sich durch Präzision, feine Schattirung und Schwung aus, sodaß die Gesammtleistung ein neues Blatt im Ehrenkranze des Hofkapellm. Doppler bildet. —

Am 21. März versuchte vor einem zahlreichen und gewählten Publikum, aus Amerikanern, Engländern und Deutschen bestehend, ein junger Amerikaner, Georg Markgraf, ein erstes öffentliches Auftreten nach vollendetem Studium am hiesigen Conservatorium, durch dessen Prüfungsconcerte er schon vortheilhaft bekannt war. Mendelssohn's Cmolltrio kam unter Mitwirkung der Kammermus. Wien und Cabisius zu vorzüglicher Ausführung, besonders in Folge lobenswerther Discretion des Concertgebers. Das Scherzo wurde weggelassen. Ferner spielte Markgraf mit Feinheit, Verständniß und vollendeter Technik Präludium und Fuge in Amoll von Bach in Liszt'scher Bearbeitung, Chopin's Etuden in Gismoll und Amoll und eine Berceuse von Henselt. Zeigte er in den Etuden sein durchgebildete Technik, so in der wirklich poetisch gespielten Berceuse fesselnde Delicatesse. Liszt's ungar. Rhapsodie spielte M. ebenso feurig und kraftvoll, als fein in den Passagen. Ohne Zweifel wird der junge Künstler eine Bedeutung in der Kunstwelt erlangen. Frl. v. Lutterotti erfreute mit „Treue Liebe" von Brahms, „Soldatenbraut" von Schumann, „O laß dich halten, schöne Stunde" von Jensen und „Wohin mit der Freud'") von Koning. Durch Tonfülle und Weichheit errang sie sich lebhaftesten Beifall, und in noch höherem Maß Cabisius, der mit außerordentlich zartem und warmem Vortrage eines Adagios von Léon Jacquardt zum Herzen sprach, während er mit einem pikanten und stürmischen Allegro appassionato von Saint-Saëns seine glänzende Technik und seinen charakteristischen Vortrag aufs Neue documentirte. —

Das am Palmsonntag stattgef. neunte Abonnementconcert war zugleich eines der gelungensten, sowohl was Gediegenheit des Programms als auch Vortrefflichkeit der Leistungen anbelangt. Orchestral war zwar außer den beiden Stücken von Gluck aus dessen Oper „Paris und Helena" nichts Neues zu verzeichnen; dennoch wird jeder Verehrer des wahrhaft Schönen stets mit freudiger Begeisterung Schumann's Genovevaouverture und Beethoven's Cmollsymphonie lauschen, welche sich lange nicht so vollendeter Wiedergabe wie an diesem Abende erfreute. Eine solistische Leistung ersten Ranges war die des Vcell. De Swert, welcher in einem Concert eigener Composition, in einem Air von Bach und einem Moment musical von Schubert die glänzendsten Eigenschaften entfaltete und stürmischen Beifall erntete. Hr. Ucko sang mit Feuer und allem Glanz seiner Stimme das Preislied aus den „Meistersingern" und mußte es auf allgemeines Begehren wiederholen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 25. Mai Symphonieconcert unter Könnemann: Raff's Lenorensymphonie, Goltermann's Vcellconcert (Melzer), Stimmungsbild von Leitert, Praeludium aus Bach's Violinsonate Nr. 6, orchestr. von Stör, und Gade's „Nachklänge von Ossian". —

Berlin. Am 18. Mai Aufführung des Oratoriums Wittekind von Aug. Reißmann mit dem Chor des Stern'schen Conservatoriums und der „Symphoniecapelle". —

Cassel. Am 18. Mai sechstes Concert des königl. Theaterorchesters mit Vcll. Adolphe Fischer aus Paris und Frau Soltans: Hamletouverture von Gade, Vcellconcert von Saint-Saëns, Sopranarie „Die stille Nacht entweicht" aus „Faust" von Spohr, Phantasie von Servais, „Nachhall" von Rubinstein, „Aufträge" von Schumann und „Waldfahrt" von Robert Franz, sowie Amollsymphonie von Mendelssohn. —

Darmstadt. Concert des Musikvereins unter Mangold mit den Damen Knispel, Willig, Landsberger und den HH. Haan, Weber, Bauer und Reiz: Adurclavierquartett von Brahms, Kyrie aus Schubert's Messe, Hymne für Sopran und Chor von Mendelssohn, Chöre von Franz und Haßler, Gesänge von Bruch, Rubinstein, und Mangold, Clavierstücke von Chopin und Rubinstein. —

Innsbruck. Am 24. April viertes Concert des Musikvereins unter Pembaur: achte Symphonie von Haydn, Cdurconcert von Beethoven (Josefa Zehenter), „Du bist wie eine Blume" von Rubinstein, „Reiselied" von Mendelssohn und „Liebestreu" von Brahms (Virginie Hradetzky) sowie Ouverture zu „Genovefa" von Schumann. —

Leiden. Am 24. und 25. Musikfest mit Frl. Gips, Frl. Aßmann, Pielke aus Leipzig und Gura aus Hamburg: „Ich hatte viel Bekümmerniß" von Bach (bearb. von Franz), Hymne „Laß o Herr" für Alt, Chor und Orch. von Mendelssohn, Baßarie „Es ist genug" aus „Paulus" und „Christus am Oelberge" von Beethoven — Ouverture mit Chor von J. C. Börs, Altarie aus der Matthäuspassion, 145. Psalm von Verhulst und „Die Kreuzfahrer" von Gade. —

Mailand. Am 25. v. M. erste Kammermusik mit Marie Wieck aus Dresden, Violin. Rampazzini, Vcell. Marenco und Bariton. Vaselli: Vcellstück von Saint-Saëns, Povero Marinar von Mililotti und Non pianger nò für Bariton von Schumann, Notturno von Chopin, Moto perpetuo von Weber, Serenade von Spohr, Medjè für Bariton von Gounod und Donizetti's zweites Streichquartett. —

Merseburg. Am 22. Mai im Dom Orgelconcert des Orgelvirt. Franz Preitz aus Leipzig mit den Concertsäng. Frau Kirchhoff (Sopran), Frl. Margarethe Schulze (Alt), Violin. Raab aus Leipzig und Vcell. Alwin Schröder aus Berlin: Präl. und Fuge von Piutti, Violinchaconnne von Bach, Sopranarie aus dem „Messias", Choralvorspiele von Bach (An Wasserflüssen Babylon) und Ritter (Gieb dich zufrieden), Vcelladagio von Schröder, Altarie mit Violine a. d. Matthäuspassion (das Orch. für Orgel arrang. von Rob. Schaab), Fdurtoccata von Bach, Violinstücke von A. Ritter (Christmette und Comunion), Weihnachtslieder für Alt von Cornelius, Gmollsonate von Chr. Fink sowie Frauenduett aus Bach's Cantate „Jesu, der du meine Seele". —

Milwaukee in Nordamerika. An Beethoven's Todestag Beethovenfeier durch den Musikverein unter Eugen Lüning in der Immanuelkirche (deren „2000 Sitzplätze kaum für alle Erschienenen Raum genug" boten): Orgelvortrag (Garratt), Trauermarsch aus der Eroica und Cdurmesse mit den Damen Haydn, Van Dyke, Melus, Löwentritt und Frey sowie den HH. Farille, Van Dyke, Niedecken, Oestreicher und Kühn. „Die Messe gab den Solisten und dem Chor unter seinem begeisterten Dirigenten Gelegenheit, bedeutende Bravour und Geschultheit zu bewähren; am Meisten gelungen erschienen das Credo und Agnus Dei. —"

Paris. Am 13. Mai letztes Orchesterconcert der Société nationale de musique unter Colonne: Symphonie von A. de Castillon, dramat. Baßlied von Duparc, Les Eolides Orchesterphantasie von César Franc (nach einem Gedicht von Lisle), Clavierconcert von Frau Jaëll, Intermezzo für Orch. von Dubois, Arie aus dem Oratorium „Judith" von Ch. Lefebvre (Mad. Duvivier) und Ouv. von Camille Benoit. — Am 15. Mai Soirée der Pianistin Montigny-Remaury: Variat. von Wehle, All' antice von Hiller, Serenade espagnole von Ketten, Barcarole aus dem 2. Concert von Pfeiffer, Mazurka von A. Godard, Air de ballet von Massenet, Variat. von Schumann und Humoreske von Raff. — Am 16. Mai Concert der holl. Hofpianistin Anna Verhulst: Polonaisen von Weber-Liszt und Chopin, perpetuum mobile von Weber, Beethoven's Esdurtrio mit Diaz und Hollenau, Phantasien von Vieuxtemps und Servais, Arien aus Händels „Rinaldo" und „Don Juan". — Am 17. Concert des Vcell. Franco-Mendès: Trio, Bolero, Melodie l'Espoir und andere Werke seiner Composition. —

Stuttgart. Am 23. April und 16. Mai Prüfungsconcerte des Conservatoriums unter Mitwirkung der Hofcapelle: Fdurconcert von Mozart (Nellie Corning aus New-York), Air varié von Bériot (Frl. Gerster aus Bern), Serenade von Mendelssohn (Frl. Hastings aus Buffalo), Cismollconcert von Ferd. Ries (Frl. Schaaff aus Constanz), „Widmung" von R. Franz und „Im Maien" von F. Hiller (Frl. Calmbach), Emollconcert von Beethoven (Koch aus London) Concertstück von Servais (Leuze), Esdurconcert von Moscheles (Frl. Bechtel aus Brooklyn), „O laß dich halten" von Jensen und „Immer bei dir" von Raff (Frl. Blech aus Danzig), Fmollphantasie von Chopin (Frl. v. Ehlendowska aus Coblenz) und Dmollconcert von Mendelssohn (Frl. Ch. v. Hadeln aus Wiesbaden) — und am 16. Mai: Capriccio brillant von Mendelssohn (Soutworth aus Pensylvanien), Ddurconcert von Mozart (Meta Hörner aus Stuttgart, „Wonne der Wehmuth" von Beethoven und „Frühlingslied" von Mendelssohn (Frl. Hesselmeyer), Emollconcert von Beethoven (Frau Stow aus New-York), „Du bist die Ruh'" und „Die Post" (Hofmann), Gmollconcert von Mendelssohn (Frl. Boas aus Minden), Spinnerlied von Wagner-Liszt (Costa aus Barcelona), „Colma's Klage" von Schubert (Frl. Rümelin), Gdurconcert von Beethoven (Frl. Weil aus London) und „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert (Frl. Calmbach und die Chorclasse). —

Wien. Letztes philharmonisches Concert unter Hans Richter: Haydn's Ddursymphonie, Liszt's Adurconcert (Max Pinner) und Beethoven's Fdursymphonie. — Am 7. April durch die Singakademie mit der Pianistin Gabriele Joël, der Sopran. Pauline Kner, der Alt. Lina Beck und den HH. Vcll. Hummer, Baryt. Borkowski, Maas und Dr. Trutter: Mendelssohn's Motette „Aus tiefer Noth", Taubert's „König in Thule", Gade's „Bilder des Jahres" für Frauenchor, Solo und 4hdg. Pfte., Vcellsonate von Brahms, „Waldmädchen" und „Weißt du noch" von Engelsberg, Ballade von Löwe, Schumann's „Hochlandbursch" und „Hochlandmädchen", und Rheinberger's „Nacht". — Am 26. April durch Hellmesberger's Quartett nebst Epstein, Bachrich und Hummer: Dmollquartett von Herbeck, Pianoquintett von Grädener (neu) und Beethoven's Bdurquartett Op. 18. —

Würzburg. Am 28. April in der königl. Musikschule: Chorlieder von Kliebert, Andante und Presto agitato von Mendelssohn, russ. Flötenvariat. von Terschak, Frauenduette von Lassen, Orgelandante von Liszt, Vcellvariat. von Franchomme und Chor mit Sopransolo von Gade — und am 18. Mai: Christus factus est von Anerio und Benedictus von Gabrieli, Streichquartettserenade von Haydn, Nocturne und Mazurka von Chopin, Schilflied von Bruch, „Im Maien" von Hiller, „Abendlied" von Schumann, Cdurconcert von Beethoven und Gade's „Frühlingsbotschaft". — Am 3. Mai Concert der Florentiner mit Baryt. Leop. Müller von Cassel: Cdurquartett von Haydn, „Widmung" und „Umsonst" von Franz, Lied aus dem „Trompeter von Säckingen" von Brückler, Ddurquartett von Mozart, Schwanlied von L. Hartmann, „Gedenke mein" irisches Volkslied, „Gut' Nacht" von Rubinstein und Fdurquartett von Beethoven. —

Personalnachrichten.

— Marie Wieck concertirte in letzter Zeit höchst erfolgreich in Oberitalien, namentlich in Mailand und Turin, wo sie vier Mal in der Società di quartetto mitwirken mußte, später u. A. auch in Innsbruck. Die uns aus Mailand und Turin vorl. Bl. Perseveranza und Gazz. piemont. rühmen ihre vorzügliche Schule, ächt musikalische Solidität, Präcision und Hingebung an die zu lösenden Aufgaben unter Verschmähung jeder Sucht nach äußerem Glanz, besonders als gediegene Interpretin Schumann's wie der Classiker. —

— Frau Marie Wilt ist für die Leipziger Bühne erst nach Ablauf ihres Hamburger Contracts engagirt. —

— Die Gesellschaft der Pariser Conservatoriumsconcerte hat ihren bisher. Dirigenten Delbevez von Neuem auf 2 Jahre gewählt. —

— Alex. Lafitte, Capellm. an der St. Nicolaskirche zu Paris und ehemal. Gesangdir. der Conservatoriums Gesellschaft, starb daselbst am 12. Mai im 47. Jahre. —

— Am 28. Mai starb in Berlin Franz Kroll nach langem Leiden im 57. Lebensjahre. Der Verstorbene hat sich durch (kritische) Herausgabe Bach'scher u. a. class. Werke Verdienste erworben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In nächster Saison sollen folgende Novitäten in Scene gehen: Wüerst's „Officiere der Kaiserin" und Brüll's „Landfrieden" auf der Hofbühne in Berlin; „Armin" von Heinr. Hofmann auf der Dresdener Hofbühne und Zenger's „Wieland der Schmidt" am Hoftheater in München. —

Vermischtes.

— Zum zweiten schlesischen Musikfest in Breslau am 5. rc. sind fast alle Billets schon vergeben. Etelka Gerster hat ihre Mitwirkung ebenfalls zugesagt. —

— Die von der Société des Compositeurs zu Paris ausgeschriebenen Preise für ein Quartett für Piano und Streichinstr. und ein Quintett für Blasinstrm., bestehend in goldnen Medaillen im Werth von 400 und 300 Frcs., haben erhalten Mearini für das Quartett und Bazin für das Quintett. —

Kritischer Anzeiger.

Kunstphilosophische Schriften.

F. Bagge, Ueber das Verhältniß der Musik zur Religion und zum christlichen Kultus. Antrittsvorlesung. Basel, Bahnmaier. —

Drei Fragen werden von dem Verf. in Beziehung auf diesen Gegenstand aufgestellt. Bei der ersten: „Was kann die Musik leisten?" führt er aus, wie Freude und Schmerz derselben Veranlassung geben, diesen Empfindungen erhöhten Ausdruck zu verleihen. Bei der zweiten: „Was soll sie hier leisten?" hebt er hervor, wie der christliche Kultus von der Kirchenmusik als Charakterzug „hingebende, aufopfernde Liebe" fordern darf. Die dritte: „Was hat sie schon geleistet?" giebt ihm Veranlassung, die starre Erhabenheit der katholischen Musik (bei Palestrina, Vittoria rc.) gegenüber der protestantischen, welche der Schrift gegenüber fast das Amt des Auslegers übernahm, und als deren Spitze Händel und Bach anzusehen sind, zu erörtern. Wer sich für den Gegenstand interessirt, wird das Schriftchen nicht ohne Befriedigung aus der Hand legen.—
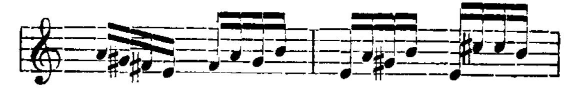
Se . . .

Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

P. Tschaikowsky, Op. 2. Souvenir de Hapsal, Op. 5. Romanze. Op. 10. Deux Morceaux. Leipzig, Leuckart. —

Es sind diese Compositionen Erstlinge eines russischen Componisten, der sich seitdem einen wohlklingenden Namen erworben hat und auch in Deutschland allmählig Beachtung findet. Aus vorl. Klavierstücken ist deutlich erkennbar, wie eifrig Tsch. bei den deutschen Meistern in die Schule gegangen, wie gern er besonders an Mendelssohn und Schumann sich anschließt, und daß somit von seiner Production alle unedlen Einflüsse sich fernhalten; soweit die Vorbilder nicht direct sich nachweisen lassen, muß man der eigenen Erfindungskraft Tsch.'s Gesundheit und Frische zugestehen, es bekundet sich in den Stücken eine wohlthuende Naivetät, die selbst in den äußerst mäßigen Vortragsbezeichnungen sichtbar wird. Gegenüber dem oft nichts weniger als übersichtsförderlichen Bindungsbogen- und anderem Ausstattungsluxus, wie er oft grade in den seichtesten Salonstücken sich so breit macht, thut dem Auge schon diese spotane Einfachheit wohl, dabei klingen die Stücke keineswegs dürftig, die Mehrzahl ist sogar recht wohlklingend gesetzt. Mag man keines von ihnen bedeutend nennen: als freundlich, geistig erweckt wird man sie auf alle Fälle bezeichnen dürfen. In Op. 2 zeichnet sich das Scherzo (Fdur 3/8) durch frische Erfindung und lebendige Rhythmik aus. Das „Lied ohne Worte" (Fdur 3/4) ist freundlich, ohne irgend welches aufregendere Moment, die „Romanze" Op. 5, sinnig, nach bekannten Mendelssohn'schen Typen sich richtend, das Nocturne im Op. 10. (Fdur 2/4) recht ansprechend, nur berührt der Eintritt des Motiv's:



das überdies zu breit ausgeführt und vollends als Schlußtheil benutzt wird, höchst fremdartig, als paßte es nimmermehr in diesen Zusammenhang; die „Humoreske" (2/4 Gdur) ein den Titel deckendes Stück mit einem ruhigen Esdur-Mitteltheil. —

V. B.

Für ein- und mehrstimmigen Gesang und Pianoforte.

Ernst Henckel, Op. 1. Geistliche Feier- und Freudenklänge. Berlin, Challier. —

Es sind diese Gesänge so eingerichtet, daß die Singstimme von der Clavierbegleitung mit übernommen und meist in vierstimmigen Harmonien unterstützt wird. Mit Ausnahme der Nummern, die entweder direct an ältere Choräle sich anlehnen oder sich deren Würde und Einfachheit zur Richtschnur nehmen, enthält diese Sammlung nichts weniger als Erbauendes d. h. musikalisch Erbauendes. Die meist trefflichen und erwärmenden Poesien hat nämlich der Comp. mit einer Melodik umkleidet, die theils so geschmacklos, widersinnig, ja widerwärtig, theils so ganz und gar nicht dem Tone christlicher Hausmusik entspricht, daß man oft unwillig ausrufen muß: wie man nur solche zweifelhafte Waare unter einem so frommen Titel schreiben und nun vollends in die Welt schicken kann! Laut Vorbemerkung ist der Ertrag zum Besten der Goßner'schen Mission in Berlin bestimmt. Wir wünschen im Interesse der wahren christlichen Erbauung, daß der Ertrag eines solchen Werkes ein recht ärmlicher bleibe, möchten sogar vor dessen Ankauf rechtzeitig gewarnt haben. Die musikalische Arbeit ist überdies höchst dilettantisch; was aber noch weit schlimmer erscheint, das ist die verderbliche, pietistische, süßliche Atmosphäre, die über dem Ganzen sich ausbreitet und gemahnt, als säße man unter wimmernden Betschwestern und scheinheiligen Jünglingsvereinlern. Wie es eine Sündenliteratur so giebt es auch eine Sündenmusik; zur letzteren zählt dieses Opus. Möge der Comp. keine weiteren derartigen Sünden auf sein Gewissen laden. —

V. B.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. Rheinberger, Op. 88. **Pastoralsonate** für die Orgel. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Comp. Leipzig, Forberg. 3 M. —

Dem fleißigen Componisten kann man es nicht verdenken, wenn er seine Orgelsonate auch dem größeren Publikum zugänglich machen will. Er hat wohl darum dieselbe in passender Weise vierhändig arrangirt. Freunde solcher Musik werden sie mit Behagen durchspielen, da die Ausführung keine besonderen Schwierigkeiten bietet.—

Concert- und Salonmusik.

Für Violine.

Hugo Wehrle, Drei ungarische Tänze. Nr. 1 (Edur), Nr. 2 (Amoll) und Nr. 3 (Dmoll). — Romanze in ungarischer Weise, für Violine mit Begleitung des Claviers. Leipzig, J. Schuberth. —

Der Autor obiger Violinstücke hat denselben zwar keine Opuszahl beigefügt, doch dürften wir der Wahrheit nahe kommen, wenn wir sie mit Opus 1 bezeichnen. Wir sind in der angenehmen Lage, sie trotz dieser ominösen Zahl allen Violinspielern angelegentlich empfehlen zu können. Die nationale Charakteristik ist gut getroffen, und wenn der Comp. in Ausmalung derselben hinsichtlich der harmonischen Combinationen sich verführen läßt, an einigen Stellen etwas weiter als nöthig zu gehen, so ist doch im Ganzen gutes Maß gehalten. Die Cantilene ist durchweg nobel, mannigfaltige Rhythmik belebt dieselbe und die Clavierbegleitung ist interessant gehalten. Wenngleich zur Ausführung dieser Stücke gute Technik gehört, so belohnt sich auf der anderen Seite dieselbe auch auf das Dankbarste. Wir glauben daher, sowohl die Tänze wie auch die Romanze als sehr wirksame Salonstücke im guten Sinne des Wortes allen Violinspielern mit gutem Gewissen empfehlen zu dürfen; zwar ist in diesem Artikel die Zahl jetzt Legion geworden, doch: viele sind berufen, aber wenige auserwählt. —

M. S.

Im Verlage des Unterzeichneten erschienen:





von

Emil Büchner.

Op. 25. Drei Lieder für Sopran oder Tenor (Mezzosopran oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Frühling, von Bodenstedt. M. 1.
- 2. Mailied von Fürst. M. 0,75.
- 3. Ewig mein, von Hoffmann v. Fallersleben. M. 0,75.

——— Idem Ausgabe für Mezzosopran oder Bariton.
No. 1. Frühling, von Bodenstedt. M. 1.
- 2. Mailied von Fürst. M. 0,75.
- 3. Ewig mein, von Hoffmann v. Fallersleben. M. 1.

Op. 28. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für Tenor u. Sopran.
No. 1. Ich möchte mich in Rosenduft berauschen. M. 0,80.
- 2. Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau. M. 0,80.
- 3. Mein Stern. M. 0,80.
- 4. Die Erde liegt so wüst' und leer. M. 0,50.
- 5. O, Welt, du bist so wunderschön. M. 0,80.
- 6. Huldigung. M. 0,50.

——— Idem Ausgabe für Bariton oder Mezzo-Sopran.
No. 1. Ich möchte mich in Rosenduft berauschen. M. 0,80.
- 2. Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau. M. 0,80.
- 3. Mein Stern. M. 0,80.
- 4. Die Erde liegt so wüst' und leer. M. 0,50.
- 5. O, Welt, du bist so wunderschön. M 1.
- 6. Huldigung. M. 0,80.

Op. 29. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Ausgabe für Bariton oder Mezzosopran.
No. 1. Willst du mein eigen sein. M. 0,80.
- 2. O blick' mich an! M. 0,50.
- 3. Die Haideblume von Tiefensee. M. 1.
- 4. Mir träumte von einem Königskind. M. 0,80.

——— Idem Ausgabe für Sopran oder Tenor.
No. 1. Willst du mein eigen. M. 0,80.
- 2 O blick' mich an! M. 0,50.
- 3. Die Haideblume von Tiefensee. M. 0,80.
- 4. Mir träumte von einem Königskind. M. 0,50.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ein junger Mann mit schöner Figur und bedeutender Tenorstimme, jedoch wenig Repertoire, sucht unter den bescheidensten Ansprüchen zur weiteren Ausbildung ein Engagement. — Gefl. Anträge bitte man an die Expedition dieser Zeitung unter Chiffre „**A 900**“ zu richten.

In meinem Verlage ist erschienen:

Die Haupt-Probe,

oder:

Ein Abend vor dem Stiftungsfest.

Liederspiel in einem Akt.

Text von Heinrich Pfeil.

Für Männerstimmen mit Pianofortebegleitung

componirt von

FRANZ ABT.

Op. 496.

Inhalt:

Einleitung für Pianoforte.
Nr. 1. Duett: „Ich sass im Zecherkreis“, für zwei Bässe.
- 2. Lied: „Ach, welch ein geplagtes Thier“, für Bass I.
- 3. Lied: „Aus fernen, längst vergang'nen Tagen“, für Tenor I.
- 4. Lied: „Wo ein Lied erklingt“, für Bass I.
- 5. Lied: „Ich habe einen Talisman“, für Bass I.
- 6. Ein Sängertraum: „Herbstmorgen war's“, für Soli und Chor.
- 7. „In treuer Liebe ruht das höchste Glück“, für Bass-solo und Chor.

Vollständiger Klavierauszug		M. 5. —.
Die 6 Solostimmen		- 2. —.
Die 4 Chorstimmen (à 50 Pf.)		- 2. —.
Textbuch mit Dialog.	n.	- —. 40.
Text der Gesänge apart	n.	- —. 10.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (**R. Linnemann**).

Bei **Fr. Bartholomäus** in **Erfurt** erschien in neuer, zweiter vermehrter Auflage und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oper im Salon.

Ein reichhaltiges Verzeichniss von ein- und mehrstimmigen **Opern-Gesängen**, welche ohne oder mit Scenerie und Kostüm leicht besetzt und ausgeführt werden können.

Für alle Freunde des dramatischen Gesanges,
namentlich für
Dilettantenbühnen, Gesanglehrer u. Gesangvereine,
herausgegeben von
EDMUND WALLNER.

INHALT:

Verzeichniss von: I. Arien, Romanzen und Liedern für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartte, Quintette, Sextette, Septette und Chöre.

Preis 1 Mark 50 Pf.

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des **dramatischen** Gesanges, einen reichhaltigen Catalog ausgewählt schöner Opern-Gesänge nach Stimmen gruppirt und mit practicablen Notizen versehen. Besonders werden **Lehrer** und **Lehrerinnen** des **Gesanges** diesen Leitfaden mit Freuden begrüssen, da er denselben ein werthvoller Wegweiser bei ihrem Unterrichte sein wird.

Auch Theaterdirectoren, namentlich aber **Vorstehern** und **Dirigenten** von **musikalischen Vereinen**, in denen der **Chorgesang** gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Werk auf das Wärmste empfohlen werden.

Der billige Preis befördert seine weiteste Verbreitung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. Juni 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 24.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Zweites Concert.) — Recension: Georg Vierling, Op. 52. Drei vierstimmige Gesänge. — Correspondenzen (Leipzig. Zwickau. Jauer. Quedlinburg. Stuttgart [Schluß].). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von Richard Pohl.*)

Zweites Concert

Montag, den 21. Mai, im königlichen Hoftheater.

Es war bezeichnend für das zweite große Concert, daß auf den Eintrittskarten zur Generalprobe — welche fast ebenso stark besucht, als die Aufführung selbst — die Sinfonie fantastique von Hector Berlioz als charakteristisches Merkmal, oder richtiger als Denkmal dieses Musikabends angeführt war. Denn in diesem Werke lag so entschieden der Schwerpunkt des ganzen Programms, daß alle die vorausgehenden Werke, — so gelungen sie auch in ihrer Art, so geachtete Componisten auch ihre Autoren sind, — doch gleichsam nur als Präludien zu dem Epos in Tönen erschienen, das von dem größten musikalischen Genie, welches die Franzosen je besessen (und dem entsprechend natürlich auch gründlich verkannt und vernachlässigt haben), gedichtet, und von einem ihm ebenbürtigen Genie, welches den französischen Großmeister nicht nur zuerst, sondern überhaupt am besten erkannt und verstanden hat, Franz Liszt, vorgeführt — nein gesungen wurde.

Es war ein seltsames Gemisch von wehmüthigen und erhebenden Empfindungen, womit ich dieses Werk nach mehr als zwanzigjähriger Pause zum ersten Male wieder hörte. Damals dirigirte es Berlioz im Hoftheater zu Weimar selbst; eine kleine Schaar von Verehrern hatte sich um ihn versammelt; dem großen Publikum aber war das Verständniß noch sehr fern. Die Wirkung blieb zwar nicht aus; sie war jedoch mehr die eines seltsamen Phänomens, das man anstaunt, wenn auch nicht begreift. Und jetzt — allgemeines verständnißvolles Entgegenkommen, ja — begeisterte Aufnahme eines großen, achtunggebietenden Künstlerkreises, ein so durchschlagender Erfolg bei dem Publikum, wie ihn Berlioz kaum jemals bei Lebzeiten erlebt hat. Vierzig Jahre lang hat Berlioz mit dem vollen Bewußtsein dessen, was er geleistet und erreicht, das lähmende Gefühl des Nichtverstandenwerdens tragen müssen; er ist mit seinem Feuergeiste dieser Last vorzeitig erlegen — und nun, nach seinem Tode, beginnt seine Zeit. — Es ist dies die bekannte alte Geschichte, die ewig neu bleibt, die aber, wenn sie passirt, das Herz bricht!

Wenn der Schöpfer dieses genialen Werkes, dessen Auferstehung — denn so muß man es nach langem Begrabensein wohl nennen — nicht mehr erleben sollte, so dürfen wenigstens Alle die, welche schon bei seinen Lebzeiten ihm ihre Bewunderung entgegen brachten, jetzt mit Befriedigung in jene Vergangenheit zurückblicken. Sie hatten sich nicht

---

*) Um Irrungen zu vermeiden, sei hier bemerkt, daß der Bericht über das erste Concert (Liszt's „Heilige Elisabeth") in voriger Nr. d. Bl. nicht von dem Obengenannten, sondern laut Chiffre von Hrn. Z. verfaßt wurde. — Weniger eingeweihten Lesern zugleich die Mittheilung, daß d. Bl. bereits so oft größere werthvolle Artikel über die „Heilige Elisabeth" gebracht haben, daß wir uns bei der sich drängenden Fülle des Stoffes umsomehr diesmal jedes Eingehen auf das Werk glaubten versagen zu müssen, als auch für Hannover die jetzige Aufführung bereits eine Wiederholung der früher nach allen Seiten eingehend gewürdigten ersten Aufführung war. — D. R.

geirrt, als sie in dem Geschiedenen ein seltenes Genie priesen; sie hatten recht, als sie dem Werke eine bedeutende Zukunft prophezeiten; sie haben gegen alle Spötter und Zweifler Recht behalten, als sie nicht erst den Tod des Meisters abwarteten, um Ruhmeskränze ihm zu weihen.

Seitdem ist eine neue Generation herangewachsen, eine glücklichere, welche die Früchte jener Kämpfe erntete, die noch vor einem Vierteljahrhundert von den Pioniren des Fortschritts fast aussichtslos gekämpft wurden. Heutzutage wächst der junge Musiker mit Beethoven's letzten Werken auf; Chopin und Schumann sind seine tägliche Kost, Liszt ist sein Studium am Clavier, Wagner sein Cultus im Theater. Was wir erst mühsam, nach und nach, haben kennen, verstehen und deuten lernen, das wird fast mühelos dem Verständniß der jungen Generation entgegengebracht. — Die neue Zeit hat entschieden feiner und richtiger hören lernen, und mit dem besseren Gehör ist ihr auch das bessere Verständniß gekommen. — — —

Ueber Berlioz sind die Akten noch lange nicht geschlossen; im Gegentheil, seine Zeit beginnt erst jetzt. — Das Weshalb und Wie näher zu erörtern, behalte ich mir für eine andere Gelegenheit vor; hier aber sei wenigstens die Chronologie der Entstehung und ersten Aufführungen der „Episode de la vie d'un artiste“ festgestellt, da in Folge eines Druckfehlers in der berühmten Analyse Schumann's (deren Wiederveröffentlichung in dem Concert-Programm zu Hannover sehr dankenswerth war) die Zeitangaben in eine Verwirrung gerathen sind, welche für die richtige Beurtheilung des Werkes nicht von Vortheil sein kann.

Schumann schreibt*): „Erst hielt ich die Symphonie von Berlioz für eine Folge der Neunten von Beethoven. Sie wurde aber schon 1820 im Pariser Conservatorium gespielt, die Beethoven'sche aber erst nach dieser Zeit veröffentlicht, sodaß jeder Gedanke an eine Nachbildung zerfällt“. — Woher Schumann diese Jahreszahl genommen hat, weiß ich nicht; ein Druckfehler in der Ausgabe seiner Schriften kann es nicht sein, denn er gründet sofort eine Folgerung über das Verhältniß von Berlioz zu Beethoven darauf. — Soviel ist aber gewiß, daß die Ziffer falsch ist.

Die erste Aufführung der „Episode de la vie d'un artiste“ im Pariser Conservatorium fand 1830 (nicht 1820) statt; das Werk selbst ist im Jahre vorher, 1829, componirt.

Schon innere Gründe hätten darauf hinweisen müssen, daß das Jahr 1820 unmöglich richtig sein konnte. Berlioz war am 11. December (also zu Ende des Jahres) 1803 geboren. 1820 hätte er also erst im 16. Jahre gestanden. Eine aufmerksame Betrachtung hätte aber jedem Musiker sagen können, daß man mit 16 Jahren keine solche Symphonie schreibt. Ganz abgesehen von der meisterhaften formellen Behandlung, wäre es einem Jüngling — und wäre er auch das allererste Genie — unmöglich, mit 16 Jahren einen solchen Ideengehalt in einem Kunstwerke niederzulegen.— Ebenso unmöglich mußte es erscheinen, daß die Sinfonie fantastique vor der Neunten geschrieben ist; denn dann wäre Berlioz fast ein noch größerer, gewaltigerer Geist, als Beethoven selbst; und das hat noch Niemand behauptet.

*) „Gesammelte Schriften“, erste Ausgabe (1854), 1. Band, Seite 120. —

Jede weitere Contraverse ist aber durch Berlioz' eigene „Memoiren“ überflüssig geworden. Er erzählt hier, daß er im Jahre 1829, nachdem er sich um den großen Preis im „Institut“ zum dritten Male vergeblich beworben hatte, die Bekanntschaft des Göthe'schen „Faust“ (in der Uebersetzung von Gérard de Nerval) gemacht, und, hierdurch mächtig angeregt, zunächst 8 Scenen aus „Faust“, und hierauf sofort die Sinfonie fantastique „unter dem unmittelbaren Einfluß der Göthe'schen Dichtung“ componirt habe. Er erzählt, daß er einzelne Partien mit großer Mühe, andere mit unglaublicher Leichtigkeit niedergeschrieben habe. Das Adagio (Scene auf dem Lande) konnte er in 3 Wochen nicht zu Stande bringen, den „Gang zum Richtplatz“ schrieb er in einer einzigen Nacht nieder. Das ist sehr wohl begreiflich.— Später habe er aber die sämmtlichen Sätze noch einer wiederholten Ueberarbeitung unterzogen. — Im folgenden Jahre (1830) präsentirte Berlioz sich zum vierten Male bei dem Concurs des „Instituts“. Diesmal erhielt er den Prix de Rome für die Composition der Cantate Dernière nuit de Sardanapale. Vor seiner Abreise nach Italien gab Berlioz im Conservatorium ein eigenes Concert (also hatte das große Concertinstitut als solches Berlioz' Werke nicht zur Aufführung in seinen Concerten acceptirt, sondern überließ dem „Gekrönten“ nur Saal, Orchester unter dem Dirigenten Habeneck), wobei die Cantate „Sardanapale“ und die Sinfonie fantastique zur ersten öffentlichen Aufführung gelangte.

In diesem Concert lernte Berlioz Liszt zuerst kennen; die jungen Meister faßten sofort eine lebhafte Sympathie für einander, die sich im Laufe der Jahre befestigte und steigerte. Liszt gab sofort seiner Bewunderung für die Sinfonie fantastique lebhaften Ausdruck. Er schlug aber zugleich den wirksamsten Weg ein, um dieses Werk allgemein bekannt zu machen, indem er einen zweihändigen Clavierauszug davon entwarf, der als Musterarbeit für alle Zeiten gelten wird, ein geniales Werk, wie bis dahin die Clavierliteratur kein zweites kannte.

Als Berlioz aus Italien zurückgekehrt war, führte er (am 9. December 1832) seine Sinfonie fantastique zum zweiten Male im Conservatorium (in einem eigenen Concert) auf, worauf er den in Italien componirten zweiten Theil: das Monodram „Lelio“ oder „Die Rückkehr zum Leben“ folgen ließ, dessen künstlerischer Gesammt-Werth, bei allen großen Schönheiten im Einzelnen, den der Sinfonie fantastique indessen nicht erreicht, und nicht erreichen konnte, aus Gründen, deren Erörterung hier zu weit führen würde. Der 9. December 1832 wurde entscheidend für Berlioz' Lebensschicksale. Miß Smithson, die berühmte englische Schauspielerin, welche Berlioz' seit Jahren hoffnungslos liebte, war im Concert anwesend. Die rasende Leidenschaft, die Berlioz für diese schöne Künstlerin gefaßt, hatte ihn zur Composition der Episode de la vie d'un artiste inspirirt. — „Das Sujet des musikalischen Dramas ist kein anderes (sagt er in seinen Memoiren), als die Geschichte meiner Liebe zu meiner Miß Smithson, meiner Pein, meiner schmerzlichen Träume“. — In dem monodramatischen Epilog, „Lelio“, sprach er es deutlich in Worten aus, was in der Sinfonie fantastique die Töne allein verriethen. Jetzt erst verstand ihn Miß Smithson; sie wurde besiegt — und bald darauf seine Gattin. — —

Die nächste (dritte) Aufführung der Sinfonie fantastique fand nach Berlioz' Verheirathung, am 22. December 1833, gleichfalls im Conservatorium statt. Diesmal dirigirte Girard. Auch diese Aufführung war eine glückverheißende für den Componisten; ihre Folgen sollten wiederum von nachhaltiger Einwirkung auf seine Lebensschicksale sein. Paganini war in diesem Concert anwesend; er beglückwünschte Berlioz auf das lebhafteste, gab seine Bewunderung und den Wunsch zu erkennen, Berlioz möge ein Instrumentalwerk mit Solo für Alt-Viole componiren, welches Paganini selbst zu spielen sich erbot. — Sofort machte sich Berlioz ans Werk. Er schrieb seine Symphonie „Harold in Italien", und brachte sie 5 Jahre später (16. December 1838) unter seiner eigenen Direction bei Anwesenheit von Paganini (der aber das Altsolo nicht spielte) zur Aufführung, und zwar wiederum mit der Sinfonie fantastique zusammen. Die Folge davon war, daß Paganini, dem die Partitur des „Harold" gewidmet wurde, Berlioz 20,000 Francs als Geschenk übersandte. Die Erzählung von dem unbeschreiblichen Glück, welches dieses Geschenk in Berlioz' Hause, wo bitterer Mangel herrschte, verbreitete, bildet eine der rührendsten Episoden in Berlioz' Memoiren.

Unterdessen hatte auch eine epochemachende Aufführung der Sinfonie fantastique — am Clavier stattgefunden. Wer konnte das wagen? — Nur Liszt allein. — Er nahm das riesige Werk von fast einer Stunde Dauer in sein Programm auf. Der Erfolg war ein so durchschlagender, wie ihn eben nur wiederum Liszt erzielen konnte. Bekanntlich wurde die Herausgabe der Liszt'schen Clavier-Partitur (denn so muß man sie nennen) die Veranlassung zu der schon erwähnten Analyse dieses Werkes von Schumann (1835, zur Eröffnung des dritten Bandes der „Neuen Zeitschrift für Musik").

So sind die Namen Liszt, Paganini, Schumann und Miß Smithson mit der Geschichte der Entstehung und ersten Verbreitung dieses wunderbaren Werkes innig verknüpft — in zwei Jahren feiert es das funfzigjährige Jubiläum seiner künstlerischen Geburt — und doch ist es heute noch eine Novität, war überhaupt von jeher nur wenig verbreitet, und ist Vielen bis jetzt noch so gut als unbekannt. Sollte man dies für möglich halten in unserer „hochmusikalischen" Zeit? — Natürlich sind die Gegner von Berlioz (und er hat deren mehr, als jeder andere „Zukunftsmusiker") sofort mit der Erklärung bei der Hand: „Es sei „dies eine ganz natürliche Folge der Unverständlichkeit des „Werkes, der Unmöglichkeit, es irgendwo acceptabel, oder „gar heimisch zu machen". — Sonderbare Gründe, um die Unterlassungssünden gegen ein Genie zu entschuldigen, deren sich eine ganze Generation schuldig gemacht hat.

Berlioz kam freilich viel zu früh, um zu einer Zeit schon verstanden zu werden, wo man nicht einmal wußte, was man mit der Neunten Symphonie Beethoven's anfangen sollte. Aber seitdem ist die Welt um ein halbes Jahrhundert älter geworden; sie hat seitdem genug gehört und gelernt, um jetzt genau wissen zu können, welche Fülle von Geist und Phantasie, welche zwingende Fortschrittsgewalt in dieser Partitur vergraben liegt. — Es gilt, ein schreiendes Unrecht zu sühnen — und der „Allgemeine Deutsche Musikverein" hat, seiner hohen Aufgabe würdig, hierzu die Initiative ergriffen.

Von der Aufführung in Hannover, dessen sind wir jetzt gewiß, wird eine neue glückliche Epoche für die allgemeine Anerkennung von Berlioz zu datiren sein.

Freilich kann ein solches Werk nur bei vollendeter Leitung und Ausführung zur vollen Geltung gelangen. Und diese ward uns in Hannover im seltensten Maße geboten. Es war ein hoher, ein unvergleichlicher Genuß, dieser lebendigen Tonsprache zu lauschen, wie sie Franz Liszt, der mit diesem Werke verwachsen ist, wie kein anderer, mit so vorzüglichen Künstlerkräften zum vollkommensten Ausdruck brachte. In das Detail können wir leider hier nicht eingehen — man müßte eine Brochüre darüber schreiben. Nur soviel sei gesagt, daß es war, als ob der dichte Schleier, der bis dahin Berlioz' Werk der musikalischen Welt verhüllte, hier zum ersten Male gehoben wurde. Auch mir, der das Werk seit länger als zwanzig Jahren kennt und verehrt, erschien es in neuer strahlenderer Schönheit und Größe, als je zuvor, und dabei so klar verständlich in seinem Bau, so eindringlich deutlich in seiner Tonsprache, daß man sich verwundert fragte, was denn hier überhaupt unverständlich, oder gar „ästhetisch abstoßend" erscheinen könnte. —

Selbst der einst verfehmte letzte Satz, der Hexensabbath, von dem Schumann sich noch unsympathisch abwandte, ist in seiner vollen Bedeutung uns jetzt erst klar. Hier sind alle die charakteristischen Tonmalereien, die wunderbaren Klangeffekte, die geeigneten Charakterzüge zu finden, welche seit 50 Jahren dazu gedient haben, das Dämonische in der Musik zu zeichnen. Daß die erste Conception der Sinfonie fantastique auf Göthe's „Faust" zurückzuführen, ist ganz klar — der letzte Satz ist die leibhaftige Walpurgisnacht — aus welcher seitdem die Componisten aller Faustmusiken ihre Farben genommen haben. — Und die „Scene auf dem Lande", dieses wunderbare Adagio, wie seit Beethoven keines geschrieben worden, ist eine wahre Offenbarung der ganzen seelischen Macht, die in den Klängen der Instrumente ruht. Alles lebt und spricht; selbst die Pauken haben ihre eigene Sprache. — Am Leichtesten verständlich und am schnellsten für jedes Publikum eingänglich sind — schon in Folge ihrer größeren formellen Einfachheit und ihres mehr episodischen Charakters — der zweite und vierte Satz, „Ball" und „Marsch". Doch ist noch fraglich, ob sie als Fragmente herausgerissen, ebenso wirken würden, als im Organismus der ganzen Symphonie. Soviel ist aber gewiß, daß nur die neue Schule, die sich an Liszt und Wagner herangebildet hat, mit diesem Werke technisch, wie intellektuell, fertig werden kann. Für unsere soliden Taktschläger im alten Capellmeisterstyl ist es nicht gemacht — und für das Leipziger Gewandhaus ist es auch noch nicht reif. — Vielleicht in abermals 50 Jahren! Man muß nur die Geduld nicht verlieren! —

(Fortsetzung folgt.)

Im ersten Ber. Nr. 22 ist Seite 225, Spalte 2, Zeile 3 zu lesen: „Karlsruhe" anstatt „Karsruhe" — S. 226, Sp. 1, Zl. 7 von unten ist das zweite „nichtig" zu streichen — S. 227, Sp. 1, Zl. 22 von unten lies: „Astarte" statt „Ostarte" — und Zl. 13 v. u. „dramatistrtes" statt „dramatisches" — Sp. 2, Zl. 10 „Lauterbrunner" statt „Lautenbrunner" — Zl. 15 „heller Stern" statt „halber Stern" — und Zeile 28 von unten „Holthaus" anstatt „Halthaus". —

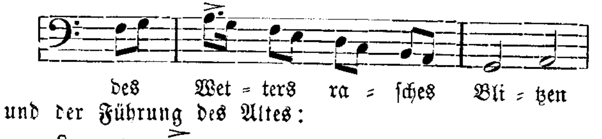
Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Georg Vierling, Op. 52. **Drei vierstimmige Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Leipzig, Leuckart. —

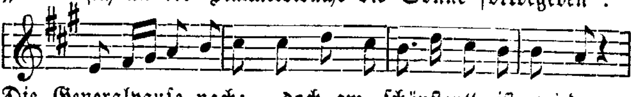
Im vierstimmigen Chorlied hat Georg Vierling wiederholt Hervorragendes geschaffen; während auf instrumentalem Gebiete seine Muse weniger nachhaltige Erfolge zu erringen berufen war, gelang es ihr auf vocalem und speciell im gemischten Chorgesange desto ausgiebiger. Auch in dem vorliegenden Opus, wenn es auch dem äußeren Umfange nach nicht eben anspruchsvoll, hat der Comp. vollwichtige Beweise seiner Productionskraft niedergelegt. Wohl zeichnet alle dreie eine felsenfeste Sicherheit der vierstimmigen Satztechnik aus, doch was noch schwerer wiegt, das ist die tiefe Durchdringung des jeweiligen dichterischen Vorwurfes, der männlich-feste Griff, der Allen von der zweckmäßigsten Seite beizukommen weiß, die Hauptsache hervorhebt, ohne das minder Wichtige ganz zu übergehen.

Die herbe Größe des ernsthaften Geibel'schen Gedichtes: „Der schnellste Reiter ist der Tod" faßt der Comp. im Cito mors ruit (Dmoll $\frac{4}{4}$) an der Wurzel. Aus kleinen Zügen wie der Baßstelle:



merkt man schon eine Meisterhand heraus, und auch nur eine Meisterhand konnte einen so versöhnenden Schluß schreiben (Ddur) auf die Strophe „Drum sei nicht stolz, o Menschenkind". An sich schon von ergreifender Schönheit, verdreifacht sich dieselbe noch, wenn man die Ruhe dieses Theiles gegenüberhält der einschneidenden Wucht der übrigen Strophen. Ich wüßte von den neuesten Chorgesängen in Bezug auf innere Bedeutsamkeit nicht bald ein zweites ihm an die Seite zu stellen.
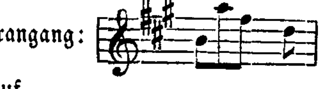
Zwischen dem ersten und dem zweiten Lied, einer „Serenade" (Adur $\frac{4}{8}$), ist inhaltlich eine weite Kluft: dort der Ernst einer Bußpredigt, hier die Lust eines Weltkindes. Und auch der letzteren weiß V. sinnigen Ausdruck zu verschaffen. Es ist eine bestechende Anmuth sogleich in den Anfangstacten „Wenn sich an der Himmelswacht die Sonne fortbegeben":



Die Generalpause nach: „doch am schönsten" ist wiederum eine jener meisterlichen Feinheiten, der Abschluß von der schönen Tenorführung:

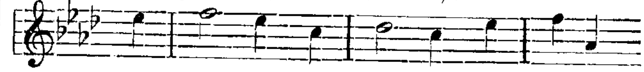


bis zu dem schwelgerischen Soprangang:



setzt dem Ganzen die Krone auf.

Der dritte Gesang „Der Traum" (Asdur $\frac{4}{4}$) schlägt für den Uhland'schen Text „im schönsten Garten wallten zwei Buhlen Hand in Hand", ergreifend ernsthafte Töne an. Vom Passus an „zwei Glöckchen klangen hell — sie lag in der Klosterzelle, er fern in Thurmes Grund", läßt der Comp. eine tiefe Tragik ahnen. Schade, daß er am Anfang des Gedichtes einer handwerksmäßigen Abrundung zu Liebe die zwei Buhlen folgendermaßen multiplicirt hat:



Die Ausführung dieser höchst werthvollen Gesänge bereitet keine Schwierigkeiten; so lebendig die Stimmführung, so vermeidet der Comp. doch irgendwie bedenklichere Intervalle; es singt sich Alles gleichsam von selbst. So sei dieses Werk allen gemischten Chorvereinen zur Beachtung ans Herz gelegt. —

V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein Anfang Mai vom Bachverein im Missionshause gegebenes Hausconcert, worunter man eine Aufführung von mehr privatem Charakter und nicht ausschließlich mit geistlicher Musik sich beschäftigend zu verstehen hat, wußte vorzüglich durch zwei Bruchstücke aus zwei weltlichen Cantaten von Bach, die uns gänzlich neu waren, ausnehmend anzuregen. Es kamen zu Gehör ein Eingangschor aus der Cantate zum Geburtstagsfest Kurfürst August des III., und der Anfangs- und Schlußchor aus dem Streit zwischen Phöbus und Pan. Wenn die kurfürstliche Geburtstagscantate allem Anscheine nach eine sogen. Gelegenheitscomposition ist, so läßt der vorgetragene Chor: „Schleicht, spielende Wellen" von der „Gelegenheit" gar nichts fühlen, desto mehr aber von dem frischen menschenfreundlichen Zuge der Muse des Altmeisters. Es ist wohl eine der geistvollsten, frischesten Huldigungen, die je ein Componist einem Fürsten dargebracht; und in dem zugleich diese Composition das Walten des Frühlings verherrlicht, wird sie einer der liebenswürdigsten Frühlingsgesänge aus alter wie neuester Zeit. Wie diese Nr. zeigten auch die aus „Phöbus und Pan", die beide füglich nur unter der Kategorie der „weltlichen Musik" unterzubringen sind, Bach's Größe von einer ganz neuen, minder bekannten, nichts desto weniger bewunderungswürdigen Seite; was ihnen auch abgehen mag an herber Kunststrenge und contrapunctischer Haltung, sie bieten durch blühende Erfindung und überraschend zarte musikalische Lyrik reichlichen Ersatz. Die Ausführung durch den Verein war eine ausgezeichnete; die Chöre hatten sehr sorgfältige Vorbereitung gefunden und zeigten Schwung und Geist, den der Leiter H. v. Herzogenberg den singenden Kräften mit bestem Erfolg einzuhauchen bemüht ist. Außer der von Frl. Löwy durchaus edel und charaktervoll vermittelten Solocantate für Alt „Widerstehe doch der Sünde" brachte das Programm noch mehrere Instrumentalcompositionen: so das Concert aus Cmoll für 2 Claviere (von Hrn. Jul. Röntgen und Frau Elisabeth v. Herzogenberg in jeder Beziehung musterhaft gespielt), dessen zweiter Satz des modernsten Romantikers würdig wäre, und mehrere Orgelstücke von Bach (die Choralvorspiele „Schmücke dich o liebe Seele" und „An Wasserflüssen" nebst der Cmollphantasie) und eine Buxtehude'sche Phantasie, welche sämmtlich Hr. Preitz sich und seiner immer glücklicher sich entwickelnden Künstlerschaft zur Ehre vortrug. —

V. B.

Die vierte Novitätenmatinée von Alexander Winterberger fand am 13. v. M. von einer äußerst zahlreichen und theilnahmevollen Zuhörerschaft statt und war nach mancherlei Hinsicht der Glanzpunkt des ersten, allseitig mit Recht gewürdigten Cyclus, der hoffentlich eine stetige in gleichem Sinne geleitete Fortsetzung erhält. Wie nöthig und zeitgemäß grade für das Leipziger Musikleben derartige Unternehmungen sind, darüber herrscht nunmehr nur eine Stimme: und daß Winterberger die geeignetste Persönlichkeit zu deren Leitung ist, das hat sich je mehr je länger glänzend bestätigt. Hochinteressant war das trotz seiner 30 Jahre doch noch niemals in Leipzig zu Gehör gekommene Claviertrio Op. 1 in Fismoll von Cesar Auguste Frank; um dieses Werk wie um dessen Autor haben d. Bl. insofern ein Verdienst, als vor fast 20 Jahren ungefähr die „Neue Zeitschrift f. M." es war, die auf dieselben eingehend und anerkennend hingewiesen, ohne indeß, wie die Thatsachen bezeugen, für Beide erfolgreiche Propaganda gemacht zu haben. Mit der Ausführung dieser Composition durch Frau Winterberger (Pianoforte) Hr. Concertm. Raab (Voline) und Albin Schröder (Vcell), die allerseits mit Geist und Schwung die erheblichen Schwierigkeiten des Trios glücklich bewältigten und dessen Schönheiten klar zu Tage treten ließen, hat sich den Kunstfreunden eine ältere Novität unauslöschlich in's Gedächtniß eingeprägt. Mag auch der Schlußtheil in Bezug auf zwingende musikalische Logik Manches zu wünschen übrig lassen, so trübt er doch nicht den großen Eindruck, der vorzüglich durch den ersten, ebenso bedeutsamen als klar gruppirten ersten Satz erzielt wird. Das Trio ist ein Jünglingswerk, auf welchem die rechte Poesie ausgebreitet liegt; ein achtunggebietendes Zeugniß edelster Art von Tondichtung, auf welches, wie es scheint, auch der bittre Ernst schwerer Lebensschicksale sein Siegel gedrückt hat, ein Muster, wie virtuoser Glanz mit idealer Tiefe in Einklang sich bringen läßt. Man kann auf die Bedeutung dieses Werkes des jetzt verschollenen belgischen Componisten Cesar Frank nicht nachdrücklich genug kammermusikalische Vereine hinweisen. Nächst diesem Trio wurde die Zuhörerschaft am Meisten gefesselt, ja theilweise sogar electrisirt durch drei zweistimmige „Slavische Volksliedchen" von Alex. Winterberger (Op. 43). Ein „Wiegenlied", „Barcarole" und „O schick mich nicht allein", sämmtlich von Frl. Stürmer und Frl. Löwy mit bestem Erfolge künstlerisch vermittelt, bewiesen von Neuem, welch' originelle Erfindungskraft, welche entzückende Naivetät und durchgreifende Volksthümlichkeit Winterberger auf einem Gebiete entfaltet, wo man ihn nicht anders als einen der begabtesten und glücklichsten Meister anzusehen hat. Mit gleicher Liebe und Gewissenhaftigkeit sangen Frl. Stürmer und Löwy drei unbedeutendere Duette von Moritz Vogel (Op. 15; nicht zu verwechseln mit Bernhard Vogel). Hr. Albin Schröder, ein Bruder unsres Gewandhausmitgliedes Carl Schröder, entfaltete in drei Solostücken seines Bruders (2. Satz aus dem Vcellconcert und „Ungar. Melodien") sowie in der geistreichen Violoncellsonate von Saint-Saëns, deren Clavierpart Winterberger äußerst elastisch durchführte, großen Ton in Verbindung mit geschmackvoller Vortragsweise, kraft welcher Vorzüge er sich bei unablässigen Studium bald den ausgezeichnetsten Vcellisten Deutschlands anreihen wird. So war das Ergebniß dieser Veranstaltung ein so hochbefriedigendes, daß Alexander Winterberger darin den schönsten Lohn für seine zahlreichen Opfer an Mühe und Zeit finden konnte. —

V. B.

Zwickau.

Während der ersten Hälfte des verflossnen Winters fand außer einer einzigen Soirée nur ein geistliches Concert des a capella-Vereins statt, dessen Leistungen sich durch Adel, warme Empfindung und verständnißvolle Auffassung unter Leitung des um die hies. musikalischen Verhältnisse hochverdienten Dr. Klitzsch auszeichnen. Geistliche Lieder altitalienischer sowie neuerer deutscher Meister wurden in jenem Concert in fast tadelloser Weise wiedergegeben und erhoben die äußerst zahlreiche Zuhörerschaft zu andachtsvoller Stimmung. —

Nach dem Christfeste folgten sich die musikalischen Ereignisse schneller. Auch hier eröffnete den Reigen der a capellaverein, welcher sein Stiftungsfest durch Aufführung von Hofmanns „Melusine" beging. Die Reproduction dieses Werkes, bei welcher Frau Erler aus Berlin die Melusine ausgezeichnet sang, darf, abgesehen von einigen kleinen Verstößen, die sich das Orchester zu Schulden kommen ließ, als eine recht wohl gelungene bezeichnet werden. —

Es folgten drei Concerte des ebenfalls von Klitzsch dirigirten „Musikvereins". Beethoven's achte Symphonie, Goldmark's „Ländliche Hochzeit" und Haydn's Gdursymphonie Nr. 7 bildeten die Pfeiler der betreffenden Programms. Während die beiden letztgenannten Compositionen sich einer durchaus trefflichen Wiedergabe zu erfreuen hatten, litt die Vorführung der Beethoven'schen Symphonie einigermaßen durch störendes Auftreten der Bläser, namentlich der Hörner. Von Ouverturen wurden zu Gehör gebracht: „Najaden" von Bennet, zu „Egmont" und „Genoveva". Im 1. Concerte erfreute Anna Mehlig durch brillanten Vortrag des Mendelssohn'schen Gmollconcertes, während sich Frl. Henneberg aus Leipzig, die u. A. eine Arie aus Spohr's „Faust" sang, die Sympathien weniger zu gewinnen wußte. Desto mehr entzückte im 2. Concerte Paul Bulß aus Dresden durch gradezu vollendete Wiedergabe der Ballade „Edward" von Löwe. Auch Frau Lißmann-Gutzschbach aus Leipzig hinterließ im 3. Concert einen sehr anmuthigen Eindruck. —

Ferner veranstaltete Hr. Organist Türke in höchst dankenswerther Weise vier Kammermusik-Soiréen. Schon seit einigen Jahren ist T. unausgesetzt bemüht gewesen, den Sinn für Kammermusik zu beleben, ohne größeren Anklang zufinden. Seitdem es ihm jedoch gelungen ist, die Mitwirkung des Capellm. Hans Sitt aus Chemnitz, eines intelligenten Musikers, zu gewinnen, dessen Violinspiel sich durch stylvolle Auffassung, saubere Technik und höchst sympathischen Ton in ungewöhnlicher Weise auszeichnet, hat sich das Interesse des Publikums bedeutend erwärmt. Der Violenpart lag meist in den Händen unsres trefflichen Stadtmd. Otto Rochlich und Vcell spielte stets Herrmann, Mitglied des Stadtorchesters. Für die zweite Soirée hatte Hr. T. außerdem in Frl. Hildegard Werner aus Leipzig eine ebenso begabte wie ausgezeichnet geschulte jugendliche Sängerin gewonnen, welche sich mit einer schwierigen Coloraturarie aus Cosi fan tutte sowie mit Liszt's „Loreley" und Taubert's „Nachtigall" sofort die lebhaftesten Sympathien gewann. Die Programme waren der Art zusammengestellt, daß neben anerkannten Classikern auch einigen neueren Componisten ihr Recht ward. So wurde neben Beethoven (Trios Op. 1, Nr. 2 und 3), Mozart (Trio für Violine, Viola, Piano), Schumann (Pianofortequintett Op. 44, Sonate für Violine und Pianoforte Op. 121), Schubert (Trio Op. 100) und Mendelssohn (Pianofortequartett Op. 3) auch Goldmark (Suite), Edvard Grieg (Fdursonate für Violine und Pianoforte), Reinecke (Pianofortequintett Op. 83) und Gernsheim (Trio Op. 28) gespielt. Auch eine ältere Violinsonate von Rust wurde sehr gut aufgenommen. Die Ausführungen zeugten meist von Intelligenz und warmer Empfindung der Spieler. —

Bemerkenswerth ist noch ein Concert des hiesigen „Musikvereins" welches derselbe unter Direction seines Ehrenmitgliedes Dr. Klitzsch und unter Mitwirkung des a capellavereins für seine Unterstützungskasse veranstaltete. Die Schwierigkeit, eine große Anzahl Musiker, die sonst nicht miteinander spielen, und von denen viele nur selten

zu einer Symphonie herbeigezogen werden, zu einem tadellosen Ensemble zu vereinigen, wird kein Verständiger unterschätzen. Umsomehr mußte es anerkannt werden, daß es dem unermüdlichen Dirigenten gelungen war, mit diesem, aus so ungleichen Kräften zusammengesetzten Orchester eine im Ganzen recht wohlgelungene Reproduction der gewaltigen Emollsymphonie Beethovens, in welcher das Concert gipfelte, zu ermöglichen. —

Ein Wort anerkennender Erwähnung verdient außerdem ein stark besuchtes Concert der Turngemeinde für den Bürgerhospitalfonds, welches die Thalemann'sche Capelle mit der gut ausgeführten Egmontouverture eröffnete. Die Turngemeinde sang unter allgemeinem Beifall von Hrn. Oberlehrer Frenzel sorgfältig eingeübte Quartette von Stunz, Mendelssohn und Veit; außerdem interessirten Solovorträge der Concertsängerin Frl. Marie Berner aus Leipzig, welche eine ganz unbekannte nachcomponirte Coloraturarie aus „Figaro's Hochzeit" mit sehr gleichmäßig ausgebildeter wohlklingender Stimme und trefflicher Coloraturtechnik sang sowie sich durch warmempfundenen Vortrag von Liedern von Curschmann und Werner reichen Beifall gewann. —

Endlich fand am Bußtage in der Marienkirche ein geistliches Concert statt, ausgeführt durch Org. August Fischer aus Dresden unter vorzüglicher Mitwirkung der HH. Tenorist Alex. v. Kieter (Oratorienf.) und Bruyns (Posaune), beiderseits ebendaher, sowie des Hrn. Org. Türke von hier. —

Jauer.

Obgleich in früheren Jahren von Musik in hiesiger Stadt meist so gut wie keine Rede sein konnte, ist es doch den unausgesetzten Bemühungen des Hrn. Cantor O. Fischer endlich gelungen, mit seinem Gesangverein jährlich ein größeres Werk zur Aufführung zu bringen. Löwe's „Sieben Schläfern" und Haydn's „Schöpfung" folgte am 23. Mai Mendelssohn's „Elias". Die Soli waren mit tüchtigen auswärtigen Kräften besetzt, nämlich Frl. Clara Löber aus Brieg Sopran, Frl. v. Ragosz aus Breslau Alt, Kreisgerichtsr. Werner aus Reichenbach Tenor und Gesangl. Schubert aus Breslau Baß. Das Orchester bildeten 27 Mann der Kapelle des Königsgrenadierreg. aus Liegnitz und 7 hiesige Dillettanten. Das Zusammenwirken von Chor und Orchester nach nur einer Probe war vortrefflich; Solisten, Chor und Orchester ernteten alle wohlverdienten Beifall. Auch MD. Deppe, der am 10. Juni beim 2. Schles. Musikfest in Breslau ebenfalls den „Elias" dirigiren wird, wohnte sowohl der Generalprobe als auch dem Concert bei und äußerte seine vollste Zufriedenheit. Hr. Cantor O. Fischer aber gedenkt, durch diesen neuen Erfolg ermuthigt, bald wieder an das Einstudiren eines größeren Werkes zu gehen, obwol er bei solchen Aufführungen auf viele Hindernisse stößt. —

Quedlinburg.

Um von den vielen in der zweiten Hälfte des vergangenen Winters gebotenen Genüssen nur das Hervorragendere zu berücksichtigen, ist zunächst der Künstlerinnen Marianne Brandt und Anna Mehlig zu gedenken, welche das vierte Concert des „Concertvereins" zum vorzüglichsten der Saison gestalteten. Alles, was die Genannten boten, trug den Stempel höherer Künstlerschaft. Und was boten sie uns? Sonate in Cismoll von Beethoven; „Dich, theure Halle" aus „Tannhäuser"; Amollpräl. und Fuge von Bach, Gavotte von Silas und Fantasie von Haydn; „Die junge Nonne" von Schubert und „Waldesgespräch" von Schumann; Nocturno von Chopin, „Traumeswirren" von Schumann und Soirée de Vienne von Schubert-Liszt; Arie aus Cosi fan tutti; La campanella von Liszt; „Irrung" von Marschner, „Ja überselig hast du mich gemacht" von Eckert und „Die Haide ist braun" von Franz. Gewiß ein vorzügliches und reichhaltiges Programm, welches vollauf Gelegenheit bot, Technik und geschmackvolle Auffassung zu zeigen. Schon mit der ersten Arie „Dich, theure Halle" riß Frl. Brandt durch ihren meisterhaften Vortrag das Publikum zu ungewöhnlichen Beifallsbezeigungen hin und versetzte die Stimmung der Zuhörerschaft in jene wohlthuende Temperatur, in welcher Begeisterung und Anerkennung in natürlichster Weise sich kundgeben. Merkt auch das aufmerksame Ohr hin und wieder, daß die Zeit nicht ganz spurlos an der umfangreichen und ausgiebigen Stimme der liebenswürdigen Künstlerin vorübergegangen ist, so stört der Gedanke an die Vergänglichkeit selbst der kostbarsten irdischen Güter hier weiter nicht, denn der unvergänglichere Adel des Vortrages und namentlich die leidenschaftliche Hingabe an die künstlerische Aufgabe tragen den Stempel innerer Wahrheit und fesseln dauernd die Bewunderung. Nach dem Vortrage des Liedes von Franz „Die Haide ist braun" mußte sich Frl. Brandt selbstverständlich entschließen, den Beifallssturm durch eine Zugabe zu beschwichtigen. Aber auch Frl. Mehlig hatte sich keines geringeren Beifalls zu erfreuen. Mit jeder Nr. steigerte sich das Interesse der Zuhörer; und wenn in der Wiedergabe der ersten Nrn. ihr hoher künstlerischer Ernst und ihre edle Art, sich mit den „Alten" abzufinden, hervortrat, so boten die Compositionen von Schumann, Chopin und Liszt Gelegenheit, ihre glänzende Technik, ihr mächtiges Forte und duftiges Piano zu bewundern. Gediegene über der Sache stehende Auffassung, vollendete Klarheit des Stimmengewebes, welche besonders in der Bach'schen Fuge hervortrat, durchgeistigter Vortrag, namentlich in Chopin's Compositionen bewundernswerth, stellen Anna Mehlig zweifelslos in die Reihe der ersten Pianistinnen der Gegenwart. Wer es so versteht, wie diese bescheidene Künstlerin, im Kleinen groß zu sein und das Große ohne Rest in der eigenen Seele aufzulösen, um es dann rein und wahr dem Bewußtsein der Hörer zu vermitteln, dem kann und muß man auch uneingeschränktes Lob spenden. Die Bewunderung des Publikums ist in diesem Concerte um so höher anzuschlagen, als die Künstlerinnen ein Auditorium vorfanden, welches erst die Mißstimmung über eine Enttäuschung (Betz hatte in letzter Stunde krankheitshalber abgesagt) zu überwinden hatte, ehe es sich ohne Beimischung einer trüben Stimmung den in großer Eile improvisirten Kunstgenüssen hingeben konnte. —

Am 10. Mai brachte der hiesige „Allgemeine Gesangverein" unter Leitung Schröder's Händels „Messias" zur Aufführung und legte damit ein neues Zeugniß seines redlichen Strebens ab. Von den wunden Flecken in unserem gesammten Chorgesangwesen war an diesem Abend wenig zu bemerken und die ganze Aufführung der Art, daß gewiß Jeder die Stimmung gewonnen hat, die der Schöpfer dieses an weihevollen und für alle Zeiten unvergänglichen Zügen reichen Oratoriums hervorzurufen beabsichtigte. Die Soli wurden sehr solide ausgeführt von Frau Julie Herrmann, Frau Marie Wolff nebst Hrn. Geyer aus Berlin, und Hrn. Fröhlich aus Zeitz. Sowohl in den Quartettsätzen als auch in den Einzelgesängen zeugte der Vortrag der Solisten von tieferem Verständniß und gründlichem Studium. Ganz besonders Lob verdienen aber die Chöre. Die Einsätze waren präcis und sicher, die Intonation meist tadellos, der Klang frisch und kernig. Die verständnißbeseelte Vortragsweise ließ schließen, mit welchem Eifer sich die Mitglieder des Vereins dieser Aufgabe hingegeben und mit welcher Sorgfalt der Dirigent das Studium geleitet. Möge aus der Freude über das Gelingen dieses Werkes dem Dirigenten neue Lust zur Lösung ähnlicher Aufgaben erwachsen. —

(Schluß.) **Stuttgart.**

Das am Ostersonntag stattgefundene zehnte und letzte Abonnementconcert brachte einige Novitäten. Eine sinfonische Dichtung „Samson" von einem Schüler des hiesigen Conservatoriums, P. Götschius, bekundet offenbar nicht unbedeutende Begabung; Erfindung und Styl basiren auch hier, wie bei den Werken der meisten unserer jüngeren Componisten, auf Wagner und Liszt. Das Werk ist mehr eine in kurzen, meistens treffenden Abrissen gegebene charakteristische Schilderung des bekannten biblischen Dramas, welche, zusammengedrängt in einen Satz, einen nur allzuraschen Stimmungswechsel mit sich führt. Gleichwohl hätte es, zugleich äußerst wirksam instrumentirt, wohl mehr Beifall und Ermunterung verdient. Enthusiasmus erregten von Hromada wirklich schön vorgetragene Lieder von J. Huber, der in denselben hervorragendes Talent fürs lyrische Gebiet bekundet. Der unverhältnißmäßig reiche Beifall, den diese kleinen Compositionen erhielten, dürfte indessen wenig Ermunterndes haben für Autoren, die sich in größeren Kunstgattungen versuchen; man bringt denselben beinahe immer ein gewisses Mißtrauen und nicht selten eine, eigentlich der Ablehnung sehr ähnliche Käte entgegen. Dies zeigte sich auch bei dem von Wehrle vorgetragenen Violinconcert eigener Composition, das ebenso geschickt in Concipirung der Form als der technischen Faktur gehalten, bei beschränkterem Umfange überall der Anerkennung gewiß sein dürfte, die hier dem Spieler wie dem Componisten nicht in verdientem Maße zu Theil wurde. Eine Tarantelle von St.-Saëns für Clarinette und Flöte ist ein interessantes und wirkungsvolles Tonstück, und gab den HH. C. Krüger und H. Mayer alle Gelegenheit, ihre Bravour zu entwickeln. Frl. Lutterotti sang zwei Arien aus „Elias" und errang sowohl durch ihren Vortrag als auch mit ihrer schön disponirten Altstimme lebhaften Beifall. Die zum Schluß gespielte Pastoralsymphonie erhielt eine dem Werke angemessene und würdige Ausführung. —

Am 3. April gab die Pianistin Cäcilie Gaul, die von früher in gutem Andenken, in der Liederhalle eine Soirée. Beethoven's Emolltrio wurde mit den HH. Wehrle und Cabisius vortrefflich vorgetragen. In Variationen von Händel, einem Menuett von Mozart, einer Berceuse von Chopin, Preludio und alla Polacca von Hiller, dem Spinnerlied von Liszt, sowie einem Walzer von Strauß-Tausig zeigte Frl. Gaul durchweg große Sicherheit und Feinheit, hervorragend besonders im Menuett von Mozart und im Spinnerlied, die ihr beide großen Beifall eintrugen. Tausig's Straußwalzer dagegen möchten wir der Künstlerin weniger empfehlen. Frl. Dorn sang eine „Gondoliera" von Hörnerbohrer, „Letzten Gruß" von Levi und Bolero von Verdi recht hübsch. Wehrle trug zwei eigene Compositionen, Romanze und zwei ungar. Tänze mit Feuer und Schwung vor. —

Am 11. April fand ferner in demselben Saal eine Prüfung von Zöglingen der Dilettantenschule des Conservatoriums statt, durchweg recht gelungene Leistungen, besonders auf dem Pianoforte; auch Violine und Gesang waren vertreten; ein neues interessantes Gesangstück von Linder kam leider nicht zu voller Geltung. Die Schüler zeichneten sich durch bestimmten Takt und soliden Anschlag aus. Ein Dilettantismus, wie er hier geübt wird, ist etwas sehr Erfreuliches; durch so saubere Wiedergabe, besonders auch guter Musik, muß das eigentliche Musikleben in der Familie, die Hausmusik, recht gefördert werden. — Am 4. Mai fand aber im Concertsaale der Liederhalle eine Aufführung der dramatischen Classe des Conservatoriums statt. Der Sängerraum war zu einem hübschen kleinen Theater hergerichtet, die Vorträge, gesangliche wie declamatorische, fanden in Costüm statt. Lehrer dieser Classe sind die HH. Kammers. Prof. Koch und Regisseur der Kgl. Oper Schmitt, welche auch die Aufführung leiteten. Die Gesangclasse hat sich binnen drei Jahren, seit Koch hierher berufen worden, bedeutend gehoben; die Zahl der Schüler war zuvor nie so groß wie jetzt, wohl der beste Beweis dafür, wie richtig die Direction gehandelt, sich in dem beliebten Lieder- und Oratoriensänger einen erfahrenen und bewährten Lehrer zu wählen. Die Theilnahme des Publikums, welchem jetzt zum ersten Male Gelegenheit geboten wurde, von der Thätigkeit der Lehrer wie von dem Streben der Schüler Einsicht zu nehmen, war außerordentlich, der Saal gedrängt voll, der Beifall ein begeisterter, da man von den schönen Leistungen überrascht war. Selbst an Hervorrufen fehlte es nicht, denen die Schüler aber nie Folge leisten dürfen. Das Programm enthielt aus der „Zauberflöte" Act I die Scenen 1—8, die drei „Damen" Frl. Kaufmann, Frl. Calmbach aus Stuttgart und Frl. Fischer aus Freiburg i./Br., sämmtlich im Besitze schöner Stimmen, guter Tonbildung und vortheilhaften Aeußeren, wirkten durch fein nuancirten Vortrag, präcise Einsätze und Frische der Stimme äußerst wohlthuend. Großen anhaltenden Beifall errang Frl. Kurz als Königin der Nacht, welche durch ihre sympathische Stimme und bedeutende Fertigkeit alle Herzen eroberte. — Im zweiten Act aus „Freischütz" traten auf als Agathe Frl. Minor aus Singhofen in Nassau und als Aennchen Frl. Holle von hier. Frl. Minor besitzt einen sehr schönen, kräftigen, umfangreichen Sopran, gute musikalische Bildung und vortheilhafte Persönlichkeit, somit alle Eigenschaften für eine Repräsentantin derart. Partien. Der Vortrag der Arie gab Zeugniß dafür. In gleicher Weise fesselte Frl. Holle durch frische Stimme, charakteristischen Vortrag und gewandte Darstellung; eine berufene Opernsoubrette. Wohlthuenden Eindruck machte ferner die Wiedergabe des Dialoges, den sämmtliche Damen ohne Beihülfe eines Souffleurs sprachen. Das fleißige Studium wie der geistige Einfluß der Lehrer waren unverkennbar, auch schwand dadurch in wohlthuender Weise das schülerhaft-Aengstliche. — Zum Schluß trat im zweiten Act Scene 2 und 3 aus dem „Troubadour" als Azucena Frl. Baader auf, welche die Anstalt im Herbst vor. Jahres verlassen, um ein Engagement in Altenburg anzunehmen. Durch ihren schönen Mezzosopran, treffliche Persönlichkeit und hohe dramatische Begabung erzielte Frl. B. tiefen Eindruck und große Wirkung. In Ermangelung geeigneter Schüler wirkten die HH. Balluff und Hensel von der kgl. Oper mit. Hr. Balluff entfaltete als Tamino, Max und Manrico prachtvolles Stimmmaterial, welches das Publikum in Erstaunen setzte und, wie wir hören, Prof. Koch veranlaßt hat, die weitere Ausbildung des vielversprechenden Sängers zu übernehmen. Auch Hr. Hensel war als Papageno an seinem Platze. Auch die declamatorischen Vorträge in Händen der Damen Frl. Heck aus Stuttgart, v. Hadeln aus Wiesbaden und Wahl aus Freiburg i./Br., von denen die Letztere am vortheilhaftesten begabt, erhielten sehr warmen Beifall. Prinz Wilhelm, welcher der Aufführung bis zum Schlusse mit großem Interesse beiwohnte, sprach ausdrücklich seine Zufriedenheit gegen die Lehrer aus. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Carlsruhe. Am 20. und 21. Mai zweites Badisches Bundesgesangfest unter Theilnahme von 2000 Sängern. —

Dordrecht. Am 11. Mai zweites Musikfest der Niederländ. Musikgesellschaft: le Hollandais volant von Rich. Hol, de Feeënschleier von G. Heinze, „Van Artevelde" Cantate von Gevaert, Pianofortesconcert von Brassin (Kwast), la Forêt von van Gheluwe und Violinconcert von W. Kes. —

Dresden. Am 7. und 28. Mai theatralische Uebungsabende des Conservatoriums: Scenen aus sämmtl. Acten von „Figaro's Hochzeit" — und am 18. Mai: Ddurquartett von Haydn, Lieder von Schubert, Meyerbeer und Medefind, Violinconcert von Mozart, 4hd. Fmollfantasie von Schubert und Violinsonate Op. 12 von Beethoven. —

Mons. Am 20. Mai Galaconcert unter Huberti mit einem Chor von 150 Prs. im Theater in Gegenwart der königl. Familie: Tannhäuserouvert., Mendelssohn's Violinconcert (Dougrie), Beethoven's Chorphantasie und Huberti's Oratorium „Ein letzter Sonnenstrahl" mit den Damen Franeau, Blauwaert und Hoevenagel, sowie Barit. Blauwaert. —

Neapel. Am 15. Mai durch den Circolo Cesi mit Pinto, Maglione, Zingaropoli und Filippis: Mozart's Ddurquartett Op. 21, Haydn's dritte Sonate (Frl. Orlando), Hummel's Divertimento und Rondo 4hdg. (Frl. Jaccarino und Cesi), Thalberg's Puritanertransscr. (Frl. Del Prato) und Beethoven's achte Sinfonie 4hdg. —

Newyork. Am 11. Mai im Vassar College Concert unter Leitung von F. L. Ritter mit Tenor. Bischoff und dem Mozart Club: A. Eller (Piano), J. Eller (Oboe), Bömm (Clarnt.) Schmitz (Horn), Reuter (Fagott), Arnold (Viol.) Gramm (Viola), Reineccius (Vcell) und Utthoff (Baß): Esdurquintett und „Adelaide" von Beethoven, Wagner's „Albumblatt" und Les Lutins von Bazzini für Violine, Gesänge des Hafis von F. L. Ritter, Concertstück für Oboe von Klughardt, Siegmunds Liebeslied aus der „Walküre" und Septett für Piano, Streichinstrm. und Oboe von Fesca. —

Paris. Am 16. Mai drittes und letztes Concert der Pianistin Alice Burvett: Mendelssohn's Gmollconcert, Beethoven's Sonate Op. 53 und Violinconcert von Godard (Frl. Tayau). —

Solingen. Am 10. v. M. Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" durch den Städtischen Gesangverein unter MD. Knappe mit Frl. Clara Voos aus Solingen, sowie den HH. Opernf. Völhoff aus Mainz und Concertf. Eigenbertz aus Rheydt. —

Solothurn. Am 11. und 13. Mai durch den Cäcilienverein Händel's „Josua" unter Jul. Schmidt mit den HH. Engelberger und Wäffler aus Basel. —

Stuttgart. Am 26. Mai Schillerfest des „Liederkranz": Cantate von Kücken, Kreutzer's „Frühlingsnahen", „Sommermorgen" von Heuberger, Schubert's „Nachtgesang", „Drei Röselein" von Silcher, „Der deutsche Sang" von Speidel, „Frühlingslied" von Lindpaintner rc. — Da kein einziges aller bei diesem Schillerfeste aufgeführten Musikstücke irgend einen Schiller'schen Text oder doch Stoff zur Grundlage hat, so muß man billigerweise fragen: wozu denn eigentlich hunderte von Schiller'schen Dichtungen rc. componirt, und wozu dieselben vor mehreren Jahren in d. Bl. so sorgfältig von R. Musiol gesammelt, geordnet und mitgetheilt worden sind? ! — Am 31. Mai wohlth. Kirchenconcert mit Frl. Marie Koch, Prof. Faißt, Organist Seyerlen und dem Kirchenmusikverein: Sonate von Faißt, Phantasie über „Befiehl du deine Wege" von Seyerlen, Cherubini's O salutaris hostia, Beethoven's Bußlied „An dir allein", Chor aus „Paulus", a capellachorlied von Schein und Choral von Hintze (beide aus dem 17. Jahrh.) und Halleluja aus „Messias". „Das Orgelspiel von solcher Meisterhand und der Gesang von so schönen und geübten Stimmen legen den Wunsch nach Wiederholung von Kirchenconcerten in dieser Kirche sehr nahe". — Am 14. durch den Verein für class. Musik mit der Hofcapelle Mendelssohn's „Paulus". —

Turin. Am 13. Mai 22. Populärconcert: Stücke aus Schumann's „Manfred", Violinconcert von Mendelssohn (Frau Tejaferni), Ouvert. von Mancinelli, Orchesterstücke von Taubert und Glinka. —

Weimar. Am 12. Juni beabsichtigt Capellm. Müller-Hartung in der Stadtkirche eine Aufführung der Graner Festmesse von Dr. Franz Liszt sowie von dessen 13. Psalm und dem Benedictus aus der ungarischen Krönungsmesse. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner feierte in London am 22. Mai seinen 64. Geburtstag. Zu Ehren des Tages gab der dortige deutsche Liederkranz ein Diner im Cannonstreet-Hotel, an welchem sich außer dem Meister und seiner Gattin etwa 300 Personen, größtentheils Deutsche, betheiligten. In Erwiederung des Toastes auf seine Gesundheit gab Wagner in einer längeren Rede seiner Befriedigung über den ihm in der Alberthalle bereiteten Empfang Ausdruck. — Richard Wagner begiebt sich von London aus nicht direct nach Bayreuth zurück, sondern nach Ems, um durch den dort. Brunnen auf den Rath der Aerzte einen hartnäckigen Katarrh zu heilen, an dem er seit geraumer Zeit leidet. —

— Bülow hielt sich in letzter Zeit zu Bex im Schweizer Rhonethal auf und hat sich jetzt nach Creuznach zur Cur begeben.—

— J. Raff ist zum Director des neuen Conservatoriums in Frankfurt a M. ernannt worden und hat die Ernennung angenommen. —

— Hofpianist Th. Ratzenberger legt seine Stelle als Dirigent des Singvereins in Düsseldorf am 1. Oct. nieder und übernimmt die ihm angetragene Professur des höheren Clavierspiels an der Horak'schen Musikschule in Wien. —

— Die vorzüglichen Künstler Pianist Pinner und Violinvirt. Rappoldi in Berlin haben bereits Einladungen für August nach Baden-Baden erhalten. —

— Bei Gelegenheit eines Hofconcertes in Schwerin erhielt Frau Rappoldi-Kahrer von der Großherzogin von Mecklenburg ein prachtvolles Ohrgehänge. —

— Nachbaur gastirt gegenwärtig in Frankfurt a M. —

— Der König von Italien hat dem Flöt. und Comp. Garibaldi in Paris den ital. Kronenorden verliehen — der König von Spanien J. Servais den Orden Karls III. —

Die Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf hat der dort. Stadtrath für nächste Saison dem Director Ernst, z. Z. in Cöln, übertragen. —

— Der König von Belgien hat die HH. Th. Radoux in Lüttich, Benoit in Antwerpen, J. Dupont und Mailly in Brüssel zu Richtern für den großen Compositionsconcours ernannt. —

— Die Königin von England hat den HH. J. und P. Schiedmayer in Stuttgart das Prädicat „Hofpianofortefabrikanten" verliehen. —

In Wien starb Dr. Ludwig Ritter v. Köchel, der bekannte Musikgelehrte, im hohen Alter von 77 Jahren, unbestrittene Autorität auf dem Gebiete der Mozartforschung durch das bei Breitkopf und Härtel 1862 erschienene „Chronologisch-thematische Verzeichniß sämmtlicher Tonwerke W. A. Mozart's", das mit Recht als ein bibliographisches Musterwerk gilt — in München am 22. Mai Hoforg. Th. Lachner im 78. Lebensjahre, der älteste der berühmten Musikerfamilie. Er ließ sich bereits 1815 in München nieder, bekleidete die Organistenstelle bei St. Peter eine lange Reihe von Jahren, wurde Hoforganist und Correpetitor am Hoftheater. Als Musiklehrer war er wegen seiner Tüchtigkeit allgemein geachtet — in Paris Publicist Felix Delord im Alter von 62 Jahren — in Graz Jacob Forster, geachteter Pädagog, Musiker und Musiktheoretiker im Alter von 86 Jahren — in Frankfurt a/M. am 30. Mai nach längerem Leiden der durch seine Compositionen bekannte Tonkünstler Henry Cramer in traurigen Verhältnissen. Geschicklichkeit im Zusammensetzen von Opern-Potpourris rc. erwarb ihm solchen Ruf, daß nicht nur viele deutsche, sondern auch französische und englische Verleger sich nicht scheuten, Potpourris über Themen aus Opern unter seinem Namen herauszugeben, von denen er niemals eine Note zu Gesicht bekommen hatte! — Dsgl. ist Albert Steinway, Mitinhaber der berühmten Pianofortefabrik, einer der hervorragendsten deutschen Bürger von New-York, am 14. Mai im kräftigsten Mannesalter vom Typhus hingerafft worden. Die Leichenfeier fand unter großer Theilnahme der Bevölkerung statt; wohl an 1000 Leidtragende hatten sich in der Steinwayhall eingefunden. Sein Tod ist ein schwerer Verlust für die bekannte Firma. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Neapel sollen nächsten Winter zum ersten Male zur Aufführung kommen: Wagner's „Lohengrin" und Mefistofele von Boito.—

Wagner's „Lohengrin" wurde kürzlich auch in Crefeld mit gutem Erfolge zum ersten Male aufgeführt. —

Vermischtes.

— Der verstorbene Dr. Ambros hat, wie bereits S. 231 erwähnt, eine aus cc. 1500 Nummern bestehende Sammlung von Musikwerken des 15. 16. und 17. Jahrhunderts hinterlassen, welche von ihm aus der Originalnotirung, zumeist Mensuralnotenschrift, und zwar theils aus den in veralteten Typen und ohne Tactstrich gedruckten Auflegestimmen, theils aus alten Handschriften in moderne Schrift und Schlüssel transponirt und in Partitur gebracht worden sind. Ambros besaß eine staunenerregende Fertigkeit, Werke in der Quadrat- und Mensuralschrift zu entziffern und sofort in Partitur zu bringen, und war ein Meister ersten Ranges, was den Gebrauch der Accidentalen in der älteren diatonischen Musik betrifft. Die Sammlung, wohl die seltenste und gewählteste aller älteren niederländischen, italienischen und deutschen Meister, gibt davon ein glänzendes Zeugniß, und ihr Werth wird noch bedeutend erhöht durch die beigefügten historischen und biographischen Notizen und kritischen Anmerkungen, die ein überaus reiches und interessantes Material für den Kenner und Praktiker vereinigen. Comp. Wilhelm Westmeyer, ein treuer Freund des Verstorbenen, von dessen Familie mit der Wahrung des musikalischen Nachlasses betraut, hielt es für eine Gewissens- und Ehrensache, den Kunstschatz unserem Vaterlande zu erhalten und damit auch einen oft ausgesprochenen Wunsch des Verstorbenen zu erfüllen. Hand in Hand mit einem hochherzigen Patrioten hat er, die Offerten des Auslandes weit überbietend, die Sammlung von der Familie aquirirt, um sie einem oesterreichischen Kunstinstitute, dessen Wahl demnächst erfolgen wird, einzuverleiben. Bedeutend erhöhen den Werth der Sammlung besonders die beigefügten historischen und biographischen Notizen und zweckdienlichen Anmerkungen, welche von dem enormen Fleiße und von der Gewissenhaftigkeit des Verstorbenen Zeugniß geben. Ein überaus reiches brauchbares und interessantes Material für Kenner und Praktiker, und so manche Seltenheit, welche man vergebens in den Bibliotheken und Musikarchiven Oestereichs suchen würde, ist hier vorhanden. Ich nenne von den Niederländern nur Johannes Okeghem mit seiner Missa ciuvis cujusvis toni, Hobrecht's Motette Salve crux, ein völliger riesenhafter Münster aus Tönen. Josquin ist mit 66 Nrn. vertreten, darunter seine Messe Super voces musicales, ein Wunder musikalischer Kunst von wunderbarer Schönheit; dann eine Perle der Motetten das 6st. Victimae paschalis, Pierre de la Rue und Brummel (Anton) haben 10 Nrn., unter diesen eine Seltenheit, wie die Messe a l'ombre d'un buissonet. Von Loyset Compere sind reizende Gesänge und weltliche Lieder im fugirten Stil vorhanden. Anton de Ferin ist durch eine ausgezeichnet schöne Lamentation vertreten. Die niederländisch-französische Musik hat zahlreiche Nrn., darunter eine interessante großartige Motette Jierusalem luge von Joh. Richafort. Von Orlando Lasso befinden sich außer vielen anderen ein 8st. Confitebor tibi, dann ein reizendes „Landsknechtständchen" 4st., und das berühmte Angelus ad pastores ait. Spanier Morales ist durch seine berühmte Meisterarbeit „Die acht Magnificat" vertreten. Von deutschen Tondichtern ist besonders Heinrich Fink mit 41 und Isaak mit 23 herrlichen und urdeutschen Liedern, wie auch kirchlichen Motetten vertreten. Die italienischen Meister bilden einen Kranz herrlicher Tonblüthen, die in dieser Vereinigung in keinem Archive (Proske Commer vielleicht ausgenommen) sein dürften. —

— Der Petersburger Verein für „Kammermusik" eröffnet eine Concurrenz für Kammmusikcompositionen für 2—8 Instrumente je nach Ermessen des Componisten, für Compon. aller Nationen. Zur Prüfung wird eine Fachcomission ernannt. Zwei der besten Compositionen erhalten Prämien, die erste im Betrage von 250 Rbl. und die zweite von 150 Rbl.; die übrigen werden lobender Erwähnung gewürdigt. Der letzte Termin zur Einsendung ist der 1. Januar 1878. Das Resultat der Prüfung wird nicht später als am 1. März veröffentlicht. Die eingesandten Compf. sind mit einem Motto zu versehen, gleichwie das Couvert, welches Namen und Adresse des Autors enthält. Die Namen der Compf., die eine Prämie erhalten oder lobender Erwähnung gewürdigt werden sollten, werden in den Zeitungen veröffentlicht. Von den Comp. sind Partitur nebst ausgeschriebenen Stimmen einzusenden. Compos., welche den Punkt 3—5 enthaltenen Bestimmungen nicht entsprechen, werden zur Preisbewerbung nicht zugelassen. Der Verein behält sich das Recht vor, eine Copie der Compf. zurückzubehalten, die prämiirt oder lobend erwähnt worden sind, um dieselben an den Vereinsabenden zur Aufführung zu bringen. Die nicht prämiirten und auch nicht lobender Erwähnung gewürdigten Compos. werden gegen Vorweis der Absendungspostquittung oder des Talons der von dem Verein ausgehändigten Empfangsquittung ausgeliefert. Die Couverts der nicht prämiirten und auch nicht lobend erwähnten Compositionen werden uneröffnet vernichtet. Zusendungen sind zu adressiren an den Vorsteher des Kammermusikvereins: Eugen Karlowitsch Albrecht, Musiklnhdlg. von Büttner, Newskij-Prospekt, Haus der Peterpaulskirche in Petersburg. —

— August Wolff, Chef der Pianofortefabrik Pleyel-Wolff in Paris, erbietet sich in einem Briefe an den Präs. der Société des Compositeurs: zur Hebung der Claviermusik jährlich einen Preis von 5000 Fr. für eine Claviercomposition für Pianosolo oder -Duo, -Trio 2c. auszusetzen. Das Preisrichteramt soll ganz von der Gesellschaft geführt werden, deren Urtheil sich Hr. Wolff bedingungslos unterwirft, während er behufs der Aufführung sein Haus zur Verfügung stellt. Auch wird von irgend welchem Eigenthumsrechte von ihm keine Sylbe erwähnt, dies verbleibt folglich ohne Zweifel dem Componisten. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

Friedrich Wieck. Singübungen, herausgegeben von Marie Wieck und Louis Prosse. 2 Theile. Leipzig, Leuckart. —

Die vorliegenden Singübungen des alten berühmten Musikpädagogen sind, wie ein kurzes Vorwort uns mittheilt, von ihm beim Singunterricht nach individuellem Bedürfniß des Schülers in freier Auswahl und Aufeinanderfolge benutzt worden. Daß dieselben keine methodische Gesangschule vorstellen sollen, zeigt freilich schon der erste Blick. Indeß wäre doch eine etwas systematischere Anordnung sowohl in Beziehung auf den allgemeinen Gang des Unterrichts als auch auf die allmählige Steigerung der Schwierigkeiten in Treff- wie Coloraturübungen dem Werke selbst vortheilhaft geworden. Die Tendenz derselben geht vorzugsweise auf die Ausbildung der Geläufigkeit; die Uebungsbeispiele für Coloratur sind sehr mannichfaltig und gehn bis auf die Spitze der Virtuosität, während diejenigen für Tonbildung dagegen sehr zurücktreten, sowohl was die Anzahl betrifft, als auch hinsichtlich der Mannichfaltigkeit des motivischen Stoffes. Diesen wohl in erster Linie wichtigen Zweig der Stimmbildung vorausgesetzt, wird die vorliegende Sammlung auf den höheren Stufen des Gesang-Unterrichtes mit Nutzen zu verwenden sein. Regeln sind nicht angegeben, nur S. 49 ist bei dem Beispiel Nr. 46 für die Aussprache der Consonanten gesagt, daß dieselben am Ende herübergezogen werden müssen, wenn das nächste Wort mit einem Vocal beginnt. Dieser Satz muß aber entschieden bekämpft werden, darin liegt hauptsächlich die Wurzel für die Unverständlichkeit allen Wortgesanges, indem einerseits Klänge entstehen, welche überhaupt gar nicht in der sinnerfüllten Wortsprache vorkommen, andernseits beständig andere Worte zum Vorschein kommen, als welche den Text eigentlich ausmachen. Der Satz kann nur so gefaßt werden, daß, wenn eine Sylbe oder ein Wort mit einem Consonant endigt und die — oder das — folgende mit einem Consonant anfängt, alsdann die auf einander stoßenden Consonanten zusammengefaßt und mit dem Vocal der folgenden auf den Ton dieser letzteren ausgesprochen werden müssen; jedes mit einem Vocal beginnende Wort aber erheischt die besondere Artikulation des Vocals. Nur in dieser Fassung trägt die

Regel den zwei Hauptforderungen der Gesangsprache gebührende Rechnung, nämlich 1) daß der Vocal, welcher allein den Ton bildet, so lang als möglich gehalten werde und 2) daß die phonetische Erscheinung der Consonaten beim Singen derjenigen beim Sprechen gleich sei; dort wird die Klangschönheit, hier die Verständlichkeit angestrebt. Das Beispiel Nr. 47 (S. 20 des ersten Heftes) spricht wohl selbst am Besten gegen die aufgestellte Regel. Die Worte: „Ach er ist arm" sollen gesungen werden: „a—che—ri—starm". Hier ist nicht ein einziger Klang zugleich sprachlich sinnvoll und daher die ganze Phrase unverständlich; erst durch die richtige Artikulation kommt der Sinn hinein: „a—ch | e—r | i—st | arm". Noch anderes Beispiel, wo andere Worte durch solches Herüberziehen der Consonanten zum folgendenden Vocale entstehen, möge hier Platz finden: Wenn Agathe zu singen hat: „das | Auge | rein" 2c., so ergiebt sich nach der obigen Regel: „da | saug' | er | ein", eine Wortverdrehung, die wohl geeignet ist, die ernste feierliche Gebetstimmung ins Lächerliche herabzuziehen. Noch drastischere Beispiele ließen sich in Menge aufstellen. Dem ersten Heft dieser Sammlung ist eine Blumenlese von Aussprüchen Wieck's über Gesang- und Unterrichts-Methode vorgedruckt, welche bei allen Gesanglehrern, die es ernst mit der Sache nehmen, Beistimmung finden werden. — A. Maczewsky.—

J. Concone, Fünfzehn Gesangübungen. Neu bearbeitet, mit Varianten und italienischen Textworten versehen von Auguste Götze. Dresden, Ries. —

Concone's Uebungen haben in neuerer Zeit immer lebhafteres Interesse auf sich gezogen. Jetzt hat es die großhzl. Weimar. Kammers. Auguste Götze übernommen, sie zu sichten, entsprechende italienische Texte unterzulegen, ihre Harmonisation zu verbessern und sie gleichzeitig für hohe und tiefe Stimme neu herauszugeben. Wie ausgezeichnet dies dieser renommirten Lehrerin gelungen, ist unschwer zu begründen. Von großem Interesse sind zugleich folgende Sätze aus der prächtigen Vorrede. „Heut zu Tage wird zuviel über Gesangskunst geschrieben und zu wenig in ihr gelernt und gearbeitet. Einestheils fehlen uns jetzt die großen Gesangsmeister von ehemals, die zum belehrenden Wort das bildende Beispiel zu geben vermochten; anderntheils ist die absolute Herrschaft des Materials auf Publikum und Intendanten, ja selbst auf einen großen Theil der Kritik, eine verderbliche und die Gesangskunst schädigende geworden." Ferner führt das Vorwort aus, von wie großem, von wie großem, noch vielfach unterschätztem Nutzen das Ueben und Solfeggiren mit Text-Unterlagen ist und daß der Consonant nicht nur um der Deutlichkeit der Aussprache willen beim Gesang sehr wichtig ist, sondern daß er gradezu ein ton- und stimmbildendes Element repräsentirt. Von diesem rationellen, durch viele Gesang- und Lehrcelebritäten nachdrücklich betonten einzig richtigen Standpunkte aus sind diese Uebungen in der neu vorliegenden Form allen Lehrenden und Lernenden umsomehr zu empfehlen, als die Wahl der Textworte so sorgfältig geschehen ist, daß der jedesmalige Character derselben dem des betreffenden Musikstückes vollkommen entspricht. Ueberdies ist diese Ausgabe durch sehr hübsche, praktische Varianten bereichert worden. —

Kirchenmusik.

Für Orgel.

Jos. Hänisch, Op. 16. **81 Cadenzen** in allen Dur- und Molltonarten — und sieben drei-, vier- und fünfstimm. Präludien für die Orgel. Einsiedeln, Benzinger. —
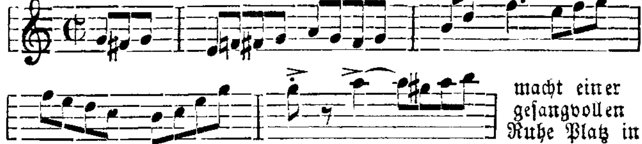
Diese Sammlung von üblichen Schlußversionen mag den Vorzug harmonischer Reinheit und richtiger Stimmführung für sich in Anspruch nehmen: einen weiteren künstlerischen Charakter kann man diesen durchaus schematischen, meist 4taktigen, Sätzchen nicht zusprechen, es sind nicht Compositionen, wie der Titel besagt: „componirt von —", sondern einfache Beispiele, wie sie jeder Schüler im harmonischen Cursus durchmachen muß. — Höher stehen die Präludien, insofern in denselben einige modulatorische Bewegung, wenn auch innerhalb der engsten, durch die Kürze der Stücke bedingten Schranken angebracht ist. Organisten, welche nicht im Stande sein sollten, diese einfachsten gebräuchlichsten Wendungen ohne Anleitung auszuführen, werden an diesem Heft einen guten Führer finden; auf den Namen von Musikern werden solche aber wohl keinen Anspruch erheben dürfen. — A. Maczewski.

Concert- und Salonmusik.

Für Violine und Pianoforte.
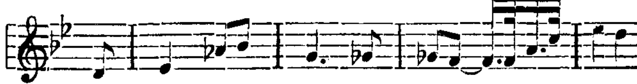
Philipp Scharwenka, Op. 17. Drei Concertstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Präger und Meier. —

Ein großer Vorzug dieser „Concertstücke" ist es, daß sie, obwohl zum öffentlichen Vortrag bestimmt, doch nicht die äußre Virtuosität in den Vordergrund stellen und mehr durch gut musikalische Haltung sich zu empfehlen suchen als durch Häufung technischer Schwierigkeiten. Letzteren, wie sie sich hier zeigen, wird jeder tüchtige Violinspieler gewachsen sein und der Gehalt der Stücke, indem die Klavierbegleitung angemessen, bald mehr bald minder selbstständig eingreift, ist in so solider Weise dargestellt wie er nur in den Erzeugnissen der besseren derartigen Hausmusik angetroffen wird. Das erste nennt sich „Impromptu", könnte aber vermöge der Gründlichkeit seiner musikalischen Durchführung und der Abgemessenheit seiner Anlage nach, die das Stück einer der größren Rondoformen zuweist, auch auf eine gewichtigere Ueberschrift mit Fug und Recht Anspruch erheben. Der flotte, selbst kühne Geist des Stückes, wie er sich in dem Hauptthema bekundet:



macht einer gesangvollen Ruhe Platz in einem Poco meno mosso aus Asdur. So schön dieser Theil melodisch, so wird er doch zu unverhältnißmäßig breit ausgesponnen und ist sogar mit Repetitionszeichen geschmückt; der Schluß rafft sich jedoch nicht nur zum Fluge des Anfangs auf sondern überflügelt ihn noch mit kräftiger Steigerung. — Das zweite Stück Nocturne (Amoll $\frac{3}{4}$) bietet in der Erfindung zwar nichts Außerordentliches, erfreut aber eben so stark durch edle Haltung wie ungetrübten melodischen Fluß; die Stimmung rechtfertigt die Ueberschrift sehr gut.

Das dritte ein „Rondo" (Gmoll $\frac{2}{4}$) ist im ungarischen Stil geschrieben; im Durchschnitt spricht der Comp. das magyarische Idiom ganz fertig; nur stellenweise z. B. in dem Theile:



will uns die Sentimentalität mehr Chopin'sche oder überhaupt modern salonmäßig als echt national erscheinen.

Die Stücke werden auch unter minder ausgezeichneten Händen als denen der ausgezeichneten Violinistin Frl. Marianne Stresow, der sie vom Comp. gewidmet sind, gute Wirkung machen; möge man sich ihrer, da sie es mehr als manche andre verdienen, gern erinnern.—

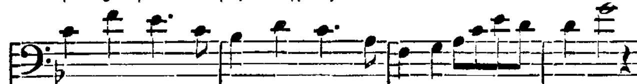
Für Violoncell und Pianoforte.

Philipp Scharwenka, Op. 22. Cavatine für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte; Ebend. —

Eine ergreifende breitströmende Melodie, die der Gesangnatur des Violoncells ausschließlich Rechnung trägt. Ohne erhebliche technische Schwierigkeit setzt sie nur feinen, empfindungswarmen Vortrag voraus. —

Alban Förster, Op. 34. Albumblatt für Violoncell mit Begl. des Pianof. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Das „Albumblatt" hat eine hübsche, musikalisch anständige Form läßt aber den Mangel eines vielsagenden Inhalts bedauern, wie er in diesen Haupttacten sich ausspricht:



Wer in ein Album sich einschreibt, sollte doch nicht mit dem ersten Besten, was ihm gerade durch die Sinne fährt, sich vorwagen, sondern mit einem möglichst sinnigen und characteristischen Gedanken. Als muthwillige Knaben machten wir uns die Sache allerdings leicht, wenn wir kurzweg uns abfanden: „In dein Stammbuch muß ich 'nein und sollt es gleich der Quere sein" (d. h. den Sinnspruch quer über's Albumblatt geschrieben). Leider verfahren Viele auch in reiferen Jahren noch mit ähnlicher Stammbuchleichtfertigkeit und so wiegt denn auch so manches Albumblatt so viel wie Nichts. — V. B.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. Juni 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Zweites Concert, Fortsetzung.) — Recensionen: J. A. Heid, Requiem. — Wilhelm Tschirch, Op. 52. Messe. — Correspondenzen (Leipzig. Graz.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Eine Verkannte unter den Streichinstrumenten. — Kritischer Anzeiger — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von Richard Pohl.

Zweites Concert

Montag, den 21. Mai, im königlichen Hoftheater.

(Fortsetzung.)

Wilhelm Tappert (einer der wenigen Collegen, dessen Urtheile ich stets unterschreibe) sagt in seinem Bericht über die Aufführung der Sinfonie fantastique in Hannover sehr treffend: „Diese Symphonie ist eine That, deren Bedeutung für die Kunst nicht innerhalb 50 Jahren zu würdigen ist; ein ungeheuerlicher Bau, der nicht wie eine leichte „Sommerwohnung sich binnen wenigen Minuten übersehen „und würdigen läßt. Ich möchte diese Episode de la vie „d'un artiste öfter hören. Aber wo bietet sich dazu „Gelegenheit? Wo sind die Orchester, wo sind die „Dirigenten, wo findet sich das Publikum?"

Das ist des Pudels Kern: Die ältesten Verehrer von Berlioz fanden bis jetzt ebensowenig, wie Alle die, welche die Gelegenheit herbei wünschten, ihn erst kennen und würdigen zu lernen, Gelegenheit, irgendwo seine großen Werke zu hören. Das fluchwürdige System des Todschweigens, womit man in Deutschland mißliebige Genies zu beseitigen pflegt, ist bei Keinem mit so diabolischer Consequenz durchgeführt worden, wie bei Berlioz.

Bei Keinem ging es freilich auch so leicht an. Berlioz war in seiner Heimath schon bei Lebzeiten über Meyerbeer, Gounod und Thomas(!) vergessen worden; warum sollte — sagte man — Deutschland für einen Fremden eintreten, den sein eignes Vaterland verläugnete? — Als wenn der Patriotismus in der Kunst irgend welche Geltung jemals zu beanspruchen gehabt hätte! — Weiterhin wurde gegen die Aufführung der Berlioz'schen Werke stets geltend gemacht, daß sie so schwierig, und andererseits beim Publikum so unbeliebt seien, daß die große Mühe ihres Einstudirens mit dem geringen Erfolge in gar keinem Verhältniß stehen. — Darin liegt's! Nur muß man den Spieß grade umkehren!

Es ist doch selbstverständlich, daß so tiefsinnige, complicirte Werke von „ungeheuerlichem Bau" auch schwierig verständlich sind; und wenn ein so gewiegter Musiker wie Tappert schon wünscht, solche Werke öfter zu hören, um sich in ihnen genau orientiren zu können — wie oft muß sie erst unser liebes Publikum hören, bis es darin „heimisch" wird? — Wie lange hat es denn gedauert, bis die Neunte Symphonie vom Publikum mit Dank und Verständniß aufgenommen wurde? Jahrzehnte mußten darüber vergehen, und nur die Ausdauer kunstbegeisterter und energischer Dirigenten hat es endlich dahin gebracht. Hätten diese sich durch die ersten geringen Erfolge abschrecken lassen, so wären wir heute noch nicht weiter, als vor 40 Jahren, wo nur ein Meister, wie Mendelssohn, es wagen durfte, den Leipzigern im Gewandhaus die Neunte nach und nach plausibel zu machen, obgleich sie stets den Kopf dazu schüttelten.

Wenn die Dirigenten ein Werk „durchsetzen" wollen, so können sie es sehr wohl. Sie müssen nur

den Glauben an seinen Werth, an seine Lebensfähigkeit mitbringen; sie müssen sich die Mühe des Studiums nicht verdrießen lassen und sich um den Applaus oder um das Schweigen eines Publikums, das sie erst heranziehen und bilden sollen, nicht kümmern. Gute Orchester findet man jetzt fast überall. Es giebt keine Aufgabe, welche die durchweg tüchtigen Musiker unserer Hofcapellen nicht lösen könnten; und selbst Orchester zweiten Ranges, wenn sie mit Liebe und Verständniß geführt werden, leisten Ueberraschendes. Unsere heutigen Musiker sind so intelligent (oft intelligenter, als ihre Direktoren), daß sie sich großen und schwierigen Aufgaben sogar mit Vorliebe hingeben; daß sie Freude empfinden, wenn sie aus dem Tretrad der ewigen Wiederholungen von Bekanntem befreit werden und Räthsel lösen dürfen, die ihnen das Genie stellt. Aber, wie gesagt, sie müssen nur darauf hingeleitet, sie müssen sicher und freudig geführt werden.

Also an den Dirigenten liegt's, wenn Berlioz nicht bekannt, nicht verbreitet und nicht beliebt ist, an sonst Niemandem. Daraus folgt, daß es die Pflicht jedes intelligenten, dem Fortschritt huldigenden Dirigenten ist, daß er jede passende Gelegenheit ergreift, um die großen Werke von Berlioz im Concertsaal einzuführen. Ich sage, die großen. Denn um sich mit Berlioz ein für allemal abzufinden, um seinen Namen doch auf dem Programm gehabt zu haben, und dadurch die Opposition zum Schweigen zu bringen, haben schon viele Concertinstitute sich herbeigelassen, den „Sylphentanz" und den „Rakoczymarsch" aus „Faust", wenn's hoch kommt auch die „Flucht nach Egypten" und die Ouverturen zu den „Vehmrichtern" und zum „Römischen Carneval" auf das Programm zu bringen (das Leipziger Gewandhaus ist auch von diesem Vorwurf frei!), und wenn diese Stücke auch sehr wohl dazu geeignet sind, Berlioz beim Publikum zuerst einzuführen, so darf man hierbei doch nicht stehen bleiben. Denn wenn diese Werke auch vieles musikalisch Charakteristische, Berlioz Eigenthümliche enthalten, so lernt man aus ihnen doch lange nicht den ganzen, den großen Berlioz kennen.

Seine Hauptwerke sind: die Sinfonie fantastique, „Romeo und Julie", „Benvenuto Cellini" und das Requiem; in zweiter Linie „Harold" und „Faust"; dann die übrigen. Der „Allgemeine deutsche Musikverein" hat mit richtigem Blick die drei hervorragendsten, Sinfonie fantastique, „Romeo und Julie" und Requiem zuerst gewählt, auf seinen Musikfesten je zweimal zur Aufführung gebracht und stets einen bedeutenden Erfolg damit erzielt. „Faust" und „Harold" werden wohl nun zunächst an die Reihe kommen (die Altviolen-Partie im „Harold" wäre für Ritter eine famose Aufgabe).

Man lasse aber nicht nach, auch die zuerst genannten drei Hauptwerke wieder und immer wieder zur Aufführung zu bringen. Jedes Musikfest des Vereins sollte ein großes Werk von Berlioz auf dem Programm haben, denn wir sind in der vortheilhaften Lage, die Dirigenten, und auch die Orchester und das Publikum dafür zu haben. Freilich werden wir nicht immer so glücklich sein, Liszt an der Spitze des Orchesters wirken zu sehen. Aber seine Schule ist unter den jüngeren Dirigenten schon verbreitet genug, um sicher zu sein, daß die Auffassung eine, dem Geiste der Werke würdige, durchaus verständnißvolle sein wird.

Die Berlioz-Frage darf nicht mehr zur Ruhe, sie muß endlich einmal zum energischen Austrag kommen. Das erscheint uns als eines der Hauptresultate des Hannover'schen Musikfestes. —

Ein weiteres Verdienst unserer Musikfeste ist das, unter den Werken unserer jüngeren Componisten fleißige Umschau zu halten, und das Werthvolle zur Anerkennung zu bringen. Natürlich kann es hierbei nicht ganz ohne verunglückte Versuche aber auch nicht immer ohne unbeabsichtigte „Zurücksetzungen" abgehen. Die Zahl der Candidaten ist zu bedeutend, und trotzdem die Fülle der Concerte größer ist, als bei jedem anderen Musikfest (wir hatten diesmal nicht weniger als sechs Concerte), so reichen sie doch nicht aus, um Alle zu Worte kommen zu lassen. Im Allgemeinen ist aber die getroffene Auswahl so sorgfältig, daß wir durch diese Musikfeste immer viele tüchtige und interessante Werke kennen lernen, ja theilweise die Bekanntschaft von neuen Componisten hier zuerst machen. Man kann natürlich nicht mehr thun, als durch sorgfältige Aufführung diesen Künstlern ihr wohlerworbenes Recht zu Theil werden zu lassen. Ob sie sich dann weiter bewähren und „halten" — ist zunächst ihre Sache. —

Am interessantesten war uns im zweiten Concert die Bekanntschaft mit dem russischen Tondichter Tschaïkowsky aus Moskau. Das musikalische junge Rußland ist merkwürdig avancirt. Daß die Werke von Berlioz und Liszt in Petersburg und Moskau heimischer sind wie in Berlin und Wien, ist Thatsache; sie finden dort sehr empfänglichen Boden und haben complette Schule gemacht. Das Wirken von Anton Rubinstein in Petersburg und von Nikolaus Rubinstein in Moskau hat wohl wesentlich dazu beigetragen, diese Richtung so zu befestigen, daß sie schon förmlich in Fleisch und Blut übergegangen ist. In beiden Conservatorien werden Werke gespielt, bei deren bloßer Nennung unsere musikalischen Hochschulen-Zöpfe Zeter schreien: z. B. der Todtentanz von Liszt und die Lenorenballade von A. Rubinstein.*) Daß die Programme der Moskauer Concerte von Nikolaus Rubinstein die fortschrittlichsten in ganz Europa sind, ist gar nicht zu läugnen. Dort ist Berlioz so heimisch, wie in der Berliner Singakademie Graun's „Tod Jesu", und Liszt wird dort so viel gespielt, wie im Leipziger Conservatorium Mendelssohn.

Natürlich muß diese Saat auch ihre Früchte tragen. Jung-Rußland reproducirt nicht nur die „Zukunftsmusik", sondern componirt auch selbst welche, und arbeitet mit vereinten Kräften am „Fortschritt", ohne daran zu Grunde zu gehen. Im Gegentheil, es befindet sich sehr wohl dabei; und wenn irgend Etwas uns die geistige Lebensfähigkeit des Slaventhums beweist, so ist es grade seine musikalische Jugendkraft. Außer den beiden Rubinstein führt Jung-Rußland noch eine stattliche Zahl von jungen Componisten in's Feld, die alle kühn und originell sind: Borodine,

*) Mit diesen beiden Werken debütirte Frl. Adele Hippius, die eben mit dem ersten Preise (der goldenen Medaille) gekrönt vom Petersburger Conservatorium kam, im vergangenen Jahre bei uns in Deutschland. Den Todtentanz habe ich in Baden-Baden von ihr zuerst öffentlich spielen hören. Solche Courage hat Jung-Rußland. Gehet hin und wagt Desgleichen, ihr deutschen Conservatoristen! —

Rimsky-Korsakoff, Balakireff, Cui und Tschaïkowsky. — Im vorigen Jahre (bei dem Altenburger Musikfest) brachte der Allgemeine deutsche Musikverein, vermuthlich zuerst in Deutschland, ein interessantes Tonbild von Rimsky-Korsakoff („Sadkow", eine Orchesterballade) zur Aufführung; in diesem Jahre kam Tschaïkowsky an die Reihe; im nächsten Jahre bekommen wir vielleicht Borodine zu hören. Man sieht — unsere Musikfeste sind internationale, und so muß es auch sein. Der Cosmopolitismus der Kunst ist der einzig ächte und segenbringende.

Wir hörten in Hannover nur zwei Sätze aus der zweiten Symphonie (Cmoll) von Tschaïkowsky — am liebsten hätten wir alle vier kennen gelernt. Es ist eine jugendliche Frische und Zuversicht in dieser Musik, die uns sehr wohl gethan hat; man athmet förmlich auf, hier wieder einmal einer Individualität gegenüber zu stehen, die ihren eigenen Weg nicht nur sucht, sondern schon gefunden hat, und sehr sicher geht, unbekümmert um das Kopfschütteln der „Alten". Es geht keineswegs confus in dieser Symphonie zu; im Gegentheil, die Formen sind ganz fest, der Gedankengang ist sehr klar; aber der Componist wirthschaftet nicht mit fremdem Capital; er hat seine eigenen Ideen, und weiß sie durchzuführen. — Das Andante, ein reizender, graziöser Satz, hat unstreitig den allgemeinsten Beifall gefunden.

Beim Finale waren die Stimmen mehr getheilt; ich stelle mich aber entschieden auf die Seite der Anerkennenden. Die Finalsätze der Symphonien sind bekanntlich am allerschwierigsten zu schreiben — ähnlich wie die letzten Akte der Opern. Ein durchaus befriedigender Abschluß der Gegensätze, welche die früheren Symphoniesätze darbieten, soll in einer Form dargelegt werden, welche zugleich eine Steigerung in sich schließt. Seitdem aber die Symphonie durch Beethoven aus ihrem formellen Banne erlöst ist, und Beethoven eine Reihe von unsterblichen Finales geschrieben hat, die nicht überboten werden kann, auch nicht nachgeahmt werden soll — ist die „Schlußfrage" sehr brennend geworden. Selbst Berlioz kämpfte hiermit, und suchte ganz eigenthümliche, seiner phantastischen Richtung entsprechende Auswege, um diese Klippe zu umschiffen; bei Schumann erscheinen die letzten Sätze als die schwächsten; von anderen Symphonien-Componisten ganz zu geschweigen. Nur Franz Schubert hat mit seiner wunderbaren Sehergabe in der Cdursymphonie das Richtige getroffen, und Liszt verließ in klarer Erkenntniß dieser einschneidenden ästhetischen Frage die alte Form der Symphonie, um sich selbst eine neue zu schaffen, die ganz anderen Gesetzen folgt.

Ein anmuthiges Andante, ein humoristisches Scherzo zu schreiben, ist heutzutage nicht eben so schwer; die ersten Sätze gelingen auch meist ganz gut — im letzten Satz aber kann sich die Originalität der Erfindung am klarsten zeigen. — Tschaïkowsky hat sich nun sehr gut aus der Affaire zu ziehen verstanden. Er geht auf die freie Variationen-Form zurück, die Beethoven so häufig in seinen Quartetten und Sonaten verwendet, und schließlich auch noch im Finale der Eroica anklingen läßt. Damit ist die Frage allerdings lediglich nach der formalen, und nicht nach der ideellen Seite gelöst; die engen Grenzen aber, die dem Componisten hierdurch einerseits gesteckt sind, erweitert er andererseits durch große Freiheit in der harmonischen Behandlung, durch fast unerschöpflich scheinende contrapunktische und instrumentale Mannigfaltigkeit in der Umgestaltung des an und für sich kleinen Stoffes. Das Thema ist ein kurzes nationales Motiv; die Behandlung erinnert an die Kamarinskaja von Glinka; das classische Modell zu dieser Form ist die alte Passacaglia. Damit hat der Componist uns freilich nichts Neues gebracht, aber das bewährte Alte in neuer, geistvoller und anziehender Behandlung, und das ist auch schon Etwas! — Das Charakteristische für Tschaikowsky scheint uns nach dieser Probe zu sein, daß er die alten Formen zwar möglichst festzuhalten sucht, aber mit neuem, vorwiegend nationalem Inhalt bestrebt ist, und dies auch in interessanter Weise erreicht.*) — Rimsky-Korsakow geht schon weiter. Er begiebt sich ohne Weiteres auf das Gebiet der symphonischen Dichtung in freiester Form. —

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Für Chor und Orgel.

J. A. Held, Requiem ad quatuor voces inaequales, comitante Organo. Einsiedeln, Benziger. —

Der Grundgedanke des gewaltigen Fortschrittes, der die Entwicklung der Musik im Laufe von fast 200 Jahren gemacht hat, und welcher das eigentliche Wesen der modernen Musik bedingt, ist die innige, unauflösliche Wechselbeziehung zwischen den 3 Hauptfactoren aller musikalischen Gestaltung, der melodischen, der harmonischen und der rhythmisch-architektonischen Verhältnisse; am Wichtigsten aber erscheint ganz besonders die Entwicklung des letztgenannten Elementes, das an und für sich eine ganz neue Errungenschaft genannt werden muß — gegenüber der einseitig melodischen Richtung des vorausgegangenen älteren contrapunktischen Styles der Niederländer und Italiener. Die Schöpfung der Melodie im modernen Sinn, als eines formell abgeschlossenen, in und durch sich ausdrucksvollen individuellen Tongebildes ist erst durch diese Herausarbeitung der specifisch-musikalischen Rhythmik und Architektonik wesentlich ermöglicht; nicht minder steht damit im ursächlichen Zusammenhange der ganze Reichthum der modulatorischen und harmonischen Wendungen, welche die Musik seit anderthalb Jahrhunderten charakterisirt. Von dieser historisch gewordenen Beschaffenheit der modernen Musik steht die hier angekündigte Todtenmesse ganz ab; indem sie auf dem specifisch-katholischen, kirchlich ritualen Standpunct steht, bietet sie für eine eigentlich musikalische Betrachtung wenig oder gar keine Anhaltspunkte. In der Hauptsache wird der lateinische Meßtext vom Chor einstimmig oder im Octav-unisono in psalmodirender Weise über der harmonischen Unterlage des Orgelsatzes abgesungen; dazwischen kommen auch vierstimmige Sätze vor, in denen dann das harmonische Element das melodische stark verdrängt. Es muß hierbei constatirt werden, daß dieser Vocal- wie auch der Orgelsatz hinsichtlich der Stimmführung den Anforderungen des reinen Satzes vollständig gerecht wird. Was den formalen Satzbau betrifft, so

*) Albert Hahn, dessen „Tonkunst" ihrem Princip: „dem Fortschritt in der Musik" zu dienen, alle Ehre macht, hat dort erst kürzlich (in Nr. 20—22) Tschaïkowsky eine eingehende und sehr gerechte Würdigung zu Theil werden lassen. —

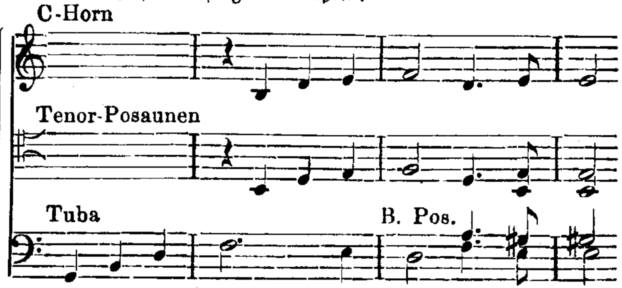
tritt hier der — in gewissem Sinne sozusagen — antimusikalische, beschränkende, rituale Gesichtspunkt noch mehr hervor. Die einzelnen Sätze, nach der feststehenden ritualen Ordnung, bestehen aus einzelnen, choralmäßig abschließenden, meist in Fermaten auslaufenden Abschnitten, ohne taktmäßige Eintheilung oder periodische Gliederung; dem Wortfall entsprechend findet sich nur eine metrische, keine rhythmische Ordnung vor. Eine Ausnahme machen nur das Kyrie und Agnus Dei, kurze aber rythmisch geschlossene Sätze mit einem bestimmten motivischen Kern, welcher nach der älteren contrapunctischen Methode polyphon behandelt ist; eine irgendwie hervortretende musikalische Bedeutung läßt sich aber auch diesen Sätzchen wohl nicht beilegen. Dem katholischen Ritus mag mit einer solchen Nachbildung des älteren Choralstyles gedient sein, die musikalische Kritik der Gegenwart kann in einer derartigen Beiseitesetzung einer jahrhundertlangen glänzenden Entwicklung der Musik nur einen Anachronismus erblicken, dem die moderne Kunst ein Interesse nicht abzugewinnen vermöchte. —

Für Männerstimmen und Blasinstrumente oder Orgel.
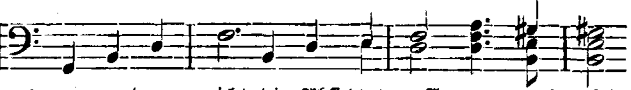
Wilhelm Tschirch, Op. 52. **Messe** für Männerstimmen (Chor und Soli) mit Begleitung von Blasinstrumenten oder der Orgel, zum Gebrauch in der Kirche, in Concerten und bei Gesangfesten. Leipzig, Leuckart. —

Das hier genannte Werk eines auf dem Gebiete der Männergesangliteratur wohlbekannten Componisten zeugt für eine ernste und würdige Auffassung der Aufgabe, für eine große Vertrautheit mit dem Vocalsatz für Männerstimmen so wie endlich, was besonders hervorgehoben zu werden verdient, für das Streben, sich von dem banalen Liedertafelstyl fern zu halten. Homophone Sätze wechseln mit polyphonen ab, nach Maßgabe der Textunterlage, sodaß der Kraftwirkung der gesammten Chormasse sowohl, wie auch der Beweglichkeit der einzelnen Stimmen in angemessener, abwechselnder Weise gebührende Rechnung getragen wird. Hinsichtlich dieser letzteren muß ich auch hier wieder eine schon öfter erhobene Frage wiederholen, warum die Componisten der Männerchöre sich mit einer anscheinenden Aengstlichkeit und andererseits mit wenig lohnender Hartnäckigkeit bei polyphoner Schreibweise immer wieder an den 4stm. Satz halten, da doch der 3stm. Satz in solchem Falle zur Darstellung selbstständig melodischer Stimmbewegung vollständig ausreicht, aber noch den entschiedenen Vortheil weit größeren Schwunges und Umfanges dieser Bewegung darbietet, zumal wenn der Vocalsatz noch unterstützt und getragen ist von einer instrumentalen Begleitung. Bei dem geringen Umfang des zu Gebote stehenden Stimmbereiches beim 4stimmigen Satz stoßen, drängen und drücken die einzelnen Stimmen fortwährend in der störendsten Weise auf einander; jedes ist dem andern im Wege, und während einerseits die charakteristische Bedeutsamkeit der Erfindung der Themen durch die nothgedrungene Beschränkung derselben auf den Umfang einiger weniger naheliegender Töne leidet, wird andererseits auch die Wirkung freier Beweglichkeit des Tonsatzes nur zu häufig durch die reale Klangwirkung beeinträchtigt. Zur Bestätigung dessen verweise ich auf den ersten imitirenden Eintritt der Stimmen im Kyrie, S. 4 ꝛc. d. Part., dsgl. S. 7 ꝛc.
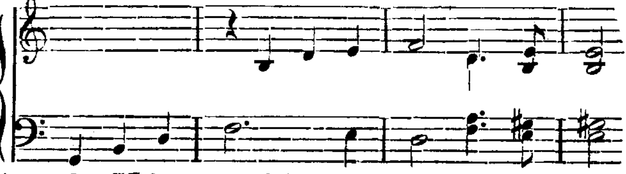
Dem Vocalchor steht ein Instrumental-Blechchor zur Seite, bestehend aus Hörnern, Trompeten, 3 Posaunen, 2 Tuben nebst Pauken; anstatt desselben kann auch die Orgel verwendet werden, welche vollständig ausgesetzt ist. Die Schreibart der Hörner veranlaßt hier noch eine Bemerkung. Der Comp. behandelt die Hörner fast durchgängig als Oberstimme; da aber dieselben nun Sechzehnfußton haben und die Trompeten höher liegen, so entstehen sehr häufig reale Klänge, welche nicht in der componistischen Absicht gelegen haben; wenn sich das nicht aus dem Satz selbst schon ergäbe, so würde der darunter stehende Orgelsatz jeden Zweifel hierüber aufheben, indem derselbe durchweg die Hörnerstimmen, nicht die der Trompeten, und zwar jene folgerecht in der höheren Octave als Oberstimme hat. Jede Zeile der Partitur bietet dafür Beispiele; ich führe als ein ganz besonders drastisches an S. 15, 16, wo die Hörner mit ihrer nachschlagenden Begleitungsfigur beständig unter den Posaunenbaß gerathen. Eine Stelle muß noch besonders hervorgehoben werden, weil hier auch der Posaunensatz an der Verwirrung zwischen Schreibweise und realem Klange Theil nimmt. S. 13, System 2, Takt 3 ꝛc. heißt es folgendermaßen:



Dem Klange nach gestaltet sich diese Stelle folgendermaßen, da die Hörner und die Tenorposaunen unter die Baßstimmen (Tuba und Baßposaune) hinuntergehen:



was ganz und gar nicht die Absicht des Comp. gewesen sein kann, wie auch der darunter stehende Orgelsatz beweist, welcher richtig heißt:



Um diesen Effekt hervorzubringen, müßten die Tuben eine Octave tiefer blasen, während an vielen anderen Stellen anstatt der Hörner etwa Flügelhörner zu denken wären*). —

A. Maczewski.

*) Außerdem enthält die Partitur sehr viele Druckfehler: S. 18, Takt 2, letztes Achtel im Horn muß wohl c heißen, ebenso in der Orgel S. 19 Takt 4 im I. Horn a, Takt 9 in der Tenorposaune letztes Viertel d, S. 21 T. 2 im zweiten Horn 3. Viertel g, T. 9 im ersten Tenor letztes Achtel a, S. 22 T. 12 in der Tuba erstes Viertel e ꝛc. Auch fehlen Kreuze an verschiedenen Stellen, S. 24 T. 12 sind ganz ungehörige Noten in das Paukensystem hineingerathen, S. 32 T. 4 muß der erste Baß als letztes Achtel g haben. Mit dieser Aufzählung ist übrigens die Reihe der Fehler nicht erschöpft. Eine nochmalige Correctur wäre sehr nothwendig gewesen, wenn gleich die Fehler so sehr in Augen springen, daß ein Mißverständniß nicht wohl möglich erscheint. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Werden und Wachsen junger Talente zu sehen, hat für alle Gebildeten ein hohes Interesse. Dies und die meistens recht gute Ausführung der Tonwerke zieht denn auch stets ein zahlreiches Publikum in die Conservatoriumsprüfungen, so auch am 1. Juni in die fünfte Hauptprüfung. Der zu großen Ueberfüllung der Räumlichkeiten scheint das Directorium etwas gesteuert zu haben, was man nur billigen kann. Begonnen wurde mit Hummel's Septett (als Quintett für Pianof., Violine, Viola, Vcell und Contrabaß eingerichtet), vorgetr. von Frl. Cuddon aus London, Carl Krökel aus Braunschweig, Edgar Coursen aus San Franzisco, Hugo Schreiner aus Leipzig und Buchheim. Der Pianopart ging correct und gut nüancirt von statten, während die Streicher namentlich die Viola, nicht immer ganz glückliche Griffe machten, überhaupt sich in das Werk nicht sonderlich eingelebt hatten. Eine treffliche Ensembleleistung war Moscheles' Hommage à Händel für 2 Pianof., ausgef. von Katharina Kretschmer und Elisabeth Kaiser aus Leipzig. Marie Vieweg scheint sich ganz der Gretchenrolle gewidmet zu haben. In der ersten Prüf. sang sie Schubert's Gretchen am Spinnrad, diesmal „Gretchen vor der Mater dolorosa" von Hauptmann. Das früher gerügte zu starke Athmen war jetzt weniger bemerkbar, trat nur in aufgeregten leidenschaftlichen Stellen wieder hervor; demzufolge wird sie vorläufig letztere zu meiden und nur Gesänge mit sanfter, ruhiger Gemüthssituation zu wählen haben. Eine aus 3 Sätzen bestehende Serenade für 4 Violoncelle von Graf Stainlein bekundete durch edle Melodik und technische Ausarbeitung sehr beachtenswerthes Compositionstalent, aber der eintönige Klangcharakter dieser 4 Instrumente verursachte auch eine gewisse Monotonie; man vermißte die Mannichfaltigkeit des Toncolorits. Möge der Autor seine Thätigkeit dankbareren Aufgaben widmen. Ausgeführt wurde das Werk von Herrmann Heberlein aus Markneukirchen, Schreiner, Max Eisenberg aus Braunschweig und Waldemar Pester von hier. Reinecke's Belle Grisélidis für 2 Pianos sowie Weber's Perpetuum mobile (letzteres unisono) wurden von Helen Hopekirk aus Edinburgh und Kate Ockleston aus Knutsford mit glatter Technik in größter Präcision ausgeführt. Ein Andante für Streichquartett von Henry Davey aus Brighton zeigte zwar freundliche melodische Gedanken, ist aber zu homophon gehalten und daher dem Quartettstyl weniger entsprechend. Die Reproduction besorgten Ernst Thiele aus Philadelphia, Beyer aus Leipzig, Coursen und Schreiner. Ein Livländischer Deutscher Hans Schmidt aus Fellin machte sich durch drei von Elise Tetzner gesungene Lieder als Dichtercomponist höchst ehrenvoll bekannt und zwar derartig, daß ich fast sagen möchte: der Dichter überragt den Componisten an Talent. Das erste „Nachtgesang" ist von so poesievoller Schönheit, daß ich es hier vollständig folgen ließe, wenn es der Raum gestattete. Die in Worten so schön ausgesprochene Sehnsucht mit dem schmerzlichen Erdenweh erhält aber nicht stets den adäquaten Ausdruck in Tönen. Besser, stimmungstreuer sind die beiden letzten in Musik gesetzt. Frl. Tetzner hat noch einige Gaumenklänge im Mittelregister zu meiden und die tieferen Brusttöne klangvoller zu entfalten. Ihr Vortrag, namentlich des „Kinderliedchen's", war recht lobenswerth. Eine Violinsonate von Edmund Uhl aus Reichenberg, ausgeführt vom Autor und Victor Hußla aus Würzburg, zeigten in den ersten zwei Sätzen gehaltvolle, formell gut durchgeführte Ideen: die beiden letzten stehen zwar hierin der ersteren nach, dürfen aber dennoch als werthvolle Arbeit bezeichnet werden. Zum Schluß hörten wir ein Trio von Eduard Schütt aus Petersburg, ausgef. vom Autor, Krökel und Häberlein. Gleich der vorhergehenden Sonate gute formale Ausarbeitung und poesievolle, ergreifende Ideen. Namentlich erzeugte der zweite Satz durch seine schöne Cantilene der Streichinstrumente und des contrapunktischen Figurengewebes des Claviers tiefere Wirkung. Auch die beiden letzten Sätze zeichnen sich durch interessanten Gehalt aus, nur ergeht sich das Clavier im Finale zuweilen in Concertpassagen, die nicht jeder Triospieler so leicht überwinden wird, wie der Autor. — Schucht.

Der den Leipzigern wohlbekannte bedeutende Sänger Eugen Gura aus Hamburg veranstaltete hier Sonntag den 3. im Gewandhaussaale trotz tropischer Hitze ein eigenes Concert, welches den Saal in allen Räumen füllte. Mit vollem Rechte erfreut sich Gura dieser lebhaft sprechenden Zeichen von Sympathie, welche das hiesige Publikum für ihn hegt. Er führte uns das Experiment — ich kann es kaum anders nennen — vor: Schubert's Cyclus der „Müllerlieder" Op. 25 vollständig zum Besten zu geben. Dafür und dagegen spricht Manches. Bekanntlich ist dieser Cyclus das Populärste und Verbreitetste, was Schubert je geschrieben hat, und verdient daher gewiß, im Zusammenhange gesungen zu werden, zumal er die schönsten Blüthen edelsten Sanges in sich birgt; das Bedenkenerregende ist hier dagegen die zu verwandte Stimmung der meisten Lieder, welche, unmittelbar nacheinander gesungen, einen kleinen Monotonismus unwillkürlich aufkommen lassen, und sollten sie noch so schön gesungen werden. Diese Idee des cyklischen Absingens, welche Schubert gewiß niemals vorschwebte, geschweige denn so lebhaft, wie z. B. Schumann in „Frauenliebe und Leben" oder Jensen in seiner Dolorosa, hat zuerst m. W. ihre Verwirklichung gefunden durch Stockhausen und vor Kurzem durch den Wiener Hofopernſ. Walter. Die Lieder sind unstreitig für Tenor gedacht und machen folglich, von Walter z. B. gesungen, den entschieden günstigsten Eindruck; ich hätte daher lieber die „Winterreise" mit ihrer vorwiegend düsteren Färbung auf dem Programm gesehen. Es ist wol selbstverständlich, daß trotz aller Bedenken Gura sich meisterhaft mit seiner Aufgabe abfand. Sein schönes, in hoher und tiefer Lage gleich ausgeglichenes Organ verwerthet er in wahrhaft künstlerischer Weise. Besonders genußreich war seine Wiedergabe des Liedes „Am Feierabend", vorzugsweise bei der Stelle „und der Meister" 2c., zu wenig innig aber die Worte „und das liebe Mädchen" 2c., wobei die Kürzung der zweiten Silbe von „gute" (statt einem Achtel ein Sechszehntel), wie dies öfters vorkam, empfindlich störte. Vollendet waren „Ungeduld", „Thränenregen", „Mein", „Pause", „Trock'ne Blumen". Mit einigen Stellen konnte ich mich jedoch gar nicht recht befreunden, so mit der entschieden zu schnell genommenen Cantilene „O Bächlein meiner Liebe" im Liede „Der Neugierige", ferner mit der Vortragsweise der Worte „Sah'st du sie gestern Abend" im Liede „Eifersucht und Stolz", welche Walter mit einem Beigeschmack von Bitterkeit, wie es wol der Text erfordert, vortrug, was Gura ganz übersah; auch in den Worten „mein Schatz hat's Grün so gern" hätte in den verschiedenen Wiederholungen mehr declamatorisches Colorit angebracht werden sollen. Das im Ganzen so schön gesungene Lied „Die böse Farbe" litt leider unter der abgehackten Aussprache des Wortes „Ade" am Schlusse, welches mit langem e gesungen werden muß. Auch Walter machte diesen Fehler. Und warum verdirbt Gura den so herrlichen künstlerischen Eindruck, den er durch „des Baches Wiegenlied" hervorgebracht, durch das effecthaschende Herausschmettern der letzten Worte, nachdem ihm das allmälige Abnehmen der Tonstärke bei jeder Strophe so eminent gelungen war? Muß denn zuletzt forte sein? Der künstlerische Eindruck wäre anders ein viel edlerer gewesen. Auch das Absingen

aller 5 Strophen im letzten Liede war trotz aller sonst höchst lobenswerthen Pietät für den Meister überflüssig. Abgesehen von allen diesen kleinen Bedenken war der Totaleindruck ein ganz außerordentlich günstiger, und gehört Gura's Müllerliedervortrag zu dem Besten, was heutzutage im Concertvortrage geleistet wird. Merkt man wiederholt den dramatischen Sänger heraus, so ist dieser Sänger aber doch nie ein theatralischer und verletzt nicht, sondern steigert sogar den Eindruck der theilweise sehr dramatisch concipirten Lieder Schubert's. Das Eine aber ist gewiß: Gura wird den Leipzigern stets herzlich willkommen sein. — Die Clavierbegleitung besorgte Hr. Capellm. Carl Reinecke in gewohnt mustergültiger Weise, trotzdem er mitunter dem Gesange nicht ganz folgte, wie in dem Liede „Mein". Seine Begleitungen zu „Wohin?", „Ungeduld", „Pause", „Der Jäger", „Die böse Farbe", „des Baches Wiegenlied" waren gradezu Meisterstücke. — W. Kienzl.

Graz.

Es soll sich bei diesem Berichte dem Leser kein vollständiges Bild der ganzen verflossenen Concertsaison darbieten; es war vielmehr meine Absicht, nur die wichtigsten Facta, welche einzig und allein auch bei dem auswärtigen Leser Interesse erwecken können, hervorzuheben. Ich brachte nur die letzten Wochen dieser Saison in Graz zu, und zufälligerweise drängten sich grade zu dieser Zeit die bedeutendsten musikalischen Ereignisse zusammen. — Vor Allem jedoch einige Notizen über Graz als Musikstadt. Unsere Stadt zählt eine Unmasse von Musikfreunden, viele Dilettanten, wenige Künstler von Fach; der letzteren wären noch immer genug, wenn sie nicht unter der Menge von berufenen und unberufenen Dilettanten fast verschwinden würden; haben wir doch eine ganz stattliche Zahl von musikalischen Capacitäten aufzuweisen, welche ihre ersten Flügelschläge in Graz wagten, um später als Sterne ersten oder auch anderen Ranges in der Fremde zu glänzen, so z. B. in den letzten Decennien: der Geiger Louis Eller, Frau Friedrich-Materna, welche auf der kleinen Hausbühne des Vereines „Ressource" ihre ersten theatralischen Versuche anstellte, Emil Scaria, Marianne Brandt; in allerneuester Zeit der Berliner Hofopernsg. Josef Beck, die Stuttgarter Hofopernsg. Angeline Luger, die Wiesbadener Hofopernsg. Hedwig Rolandt, der Gothenburger Concertm. Richard Sahla (einer der begabtesten Geiger der Neuzeit), ferner der Dresdner Hofcapellm. Ernst Schuch, der Dirigent des Leipziger Bachvereins Heinrich v. Herzogenberg, der Dirigent der Leipziger „Euterpe" Wilhelm Treiber, ein vorzüglicher Pianist, ferner der hochbegabte Comp. und Dir. des Wiener akadem. Gesangvereins Richard Heuberger, Robert Fuchs und viele Andere. Und trotzdem macht sich der Dilettantismus sehr breit, aber, man muß es wenigstens zugeben, der Dilettantismus im besten Sinne des Wortes, ich meine nämlich den, der aus echter Liebe zur Kunst entsteht. Gewiß giebt es nichts Idealeres, als ein von allen Nebenabsichten freies Ausüben der Musik, wie es der Dilettant pflegt; nur darf sich derselbe nicht Mehr zutrauen, als er vermag, und Letzteres kommt bei uns auch ziemlich oft vor, so zwar, daß gar manche Perle, von diesem Treiben abgeschreckt, sich in's Verborgene zurückzieht. Musiker, welche sich der Pflege echter Kunst am Meisten in Graz annehmen, ohne je zu erschlaffen, sind zumal: Dr. Friedrich v. Hausegger und Dr. Wilhelm Mayer (W. A. Remy). Ersterer ist Docent für Musikwissenschaften auf unserer Universität, Obmann des neuen „Musikclubs" sowie Recensent für Oper und Concert, und hat schon manch' wahres Wort gesprochen, welches ihm oft grade keine Freunde, aber gewiß doppelten Lohn in der Verbesserung unserer Musikzustände eintrug. Dr. Wilhelm Mayer wirkt hier segensreich als Lehrer für Composition, Clavierspiel und Gesang, nachdem er die von ihm durch sieben Jahre bekleidete Stelle eines artist. Directors des steiermärk. Musikvereins niedergelegt hat, und verdient als Componist hervorragend genannt zu werden; zumal seine Symphonien und Liederspiele (von welch' letzteren demnächst eines „Oestliche Rosen" bei Fritzsch erscheint) sind von Bedeutung; er nahm als Componist das Pseudonym „W. A. Remy" an. Außerdem wirkt hier hervorragend im Gesangunterrichte das Ehepaar Weinlich, im Violinspiele Ferdinand Casper und als jetziger Dirigent des strm. Musikvereins der vortheilhaft bekannte Comp. Ferdinand Thieriot. — Nennenswerthe musikalische Vereine sind hier: der „strm. Musikverein" (giebt jährlich 5 Orchesterconcerte), der „Musikclub" (Kammermusik in unbeschränkter Zahl), der „Singverein" (jährlich 2 Concerte mit Chor; Dir. Lp. Wegschaider), der „Männergesangverein" (2 Concerte und Liedertafeln jährlich) und der „akadem. Gesangverein" (2 Concerte und Liedertafeln jährlich; Dir. Dr. Schlechta). Diesen Verein nannte ich zuletzt, weil ich zuerst an das größte diesjährliche Ereigniß anknüpfen will, welches nur den unermüdlichen Bestrebungen dieses ausgezeichneten Vereines in so vorzüglicher Weise gelingen konnte, nämlich,

das große dreitägige Musikfest im Stadttheater zur Feier von Beethoven's 50jährigem Sterbetage. Etwas Großartigeres hat Graz wohl noch kaum mitgemacht, galt es ja doch, einen der größten Genien der Weltgeschichte im Tode noch zu feiern. Das große Stadttheater war fast stets bis auf den letzten Platz ausverkauft. Das erste Concert bot Gluck's „Orpheus" unter Dr. Schlechta's umsichtiger Direction; das Orchester war verstärkt, der Chor bestand nach oberflächlicher Schätzung aus 150 Köpfen; die Partieen des Amor und der Euridice führte unsere jugendliche Primadonna Frl. Ernestine Epstein mit großem Erfolge durch; von nun ab nach Hamburg engagirt, erfreute sich Frl. E. hier mit Recht großer Beliebtheit. Den Orpheus sang leider ein Frl. Stahl aus Wien, welche einerseits ebenso wunderbare Stimmmittel als anderseits vollkommne Talentlosigkeit aufwies; durch erstere bestach sie unwillkürlich mitunter den Zuhörer, durch letztere aber verdarb sie gänzlich die ergreifende Schlußscene. Bis auf einige Partien der Balletmusik und das wegen der Identität Amor's und Euridice's gestrichene Terzett am Schlusse des 3. und die Arie am Schlusse des 1. Actes, deren Ausfallen nicht anders als durch die Unfähigkeit der Sängerin zu erklären ist, wurde Alles gemacht. — War diese erste Aufführung mit einigen Wermuthstropfen gemischt, so bot dafür die zweite ganz Außerordentliches, nämlich Beethoven's Missa solemnis in erstaunlicher Vollendung; allerdings machte die Aufführung nicht den Eindruck gewöhnlicher Leistungsfähigkeit sondern fieberhaft gesteigerter Kraft, es war ein mit ganzer Hingabe an die große Sache gewagter und durchaus gelungener Versuch. Außer dem großen Orchester, in dem fast Alles, was in Graz geigt und bläst, mitwirkte, und dem vorzüglichen Chore verlieh dem Concerte besonderen Glanz die Mitwirkung der Hofopernsg. Frau M. Wilt; die anderen Partieen sangen Frl. v. Leclair aus Graz, Hofopernsg. Walter und Maaß aus Wien. Kleine Schwankungen in den Solis abgerechnet war die Aufführung wahrhaft prächtig, zumal was den Chor betrifft, welcher mit höchster Begeisterung und größtem Ernste seine Aufgabe erfaßte; den allgemeinsten Eindruck machte das Benedictus mit dem von Concertm. Casper herrlich gespielten Violinsolo. Die Leitung hatte diesmal unser vorzüglicher Operncapellm. Anger übernommen und führte sie musterhaft durch, sodaß die Wahl dieses Dirigenten ein wahres Glück für die Sache zu sein schien. — Der dritte Abend brachte ein gemischtes Programm, dem fast alle classischen Componisten der alten und neuen Zeit angehörten; es machte dies

den Eindruck, als kämen alle Meister herbei, dem großen Heros ihre Huldigungen darzubringen. Frau Wilt sang eine Arie aus Mozart's „Entführung", Maaß Haydn's „Theilung der Erde" (von Anger gut instrumentirt), Walter unübertrefflich den Beethoven'schen Liederkreis „An die ferne Geliebte" (die Krone des Abends) und Lieder des begabten jungen Comp. Hermann Riedel unter stürmischem Beifalle; Truka spielte Weber's Concertstück mit Erfolg; eröffnet wurde das Concert mit Mendelssohn's Ouverture zu den „Hebriden" und dessen zweite Abtheilung mit der zweiten Leonorenouverture in schwungvoller Weise. Es folgten auch noch Chöre (gemischte und Männerchöre, mit und ohne Orchester) von Brahms, Mendelssohn, Schubert („Allmacht" nach Liszt's Transcription; Sopransolo: Frau Wilt), Schumann, Simon Dach und Händel. Die Leitung der Chöre besorgte Dr. Schlechta sehr gut, ebenso die der Orchesternrm. Capellm. Anger; das Concert dauerte 4 Stunden. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 1. Esdurquintett von Beethoven, Sopranarie aus der „Schöpfung, Lieder von Schumann, Hiller, Schubert, Taubert, Hymne für Sopran von Mendelssohn und Septett von Beethoven. —

Cassel. Am 1. siebentes Abonnementconcert mit der Pianistin Frl. Constantin und der Altistin Langner aus Berlin: Ouverture zu „Anacreon", Gmollconcert von Mendelssohn, Arie aus „Semele" von Händel, Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Lieder von Schubert und Franz rc. sowie Pastoralsymphonie. —

Hannover. Soiréen des Vereins für Kammermusik der HH. Concertm. Hänflein, Kaiser, Kirchner und Matys: Haydn's Gmollquartett Op. 74 Nr. 3, Schubert's Esdurtrio und Beethoven's Bdurquartett Op. 16 Nr. 6 — Mendelssohn's Esdurquartett, Beethovens Bdurtrio und Mozart's Adurquartett — Haydn's Esdurquartett Op. 71 Nr. 3, Gmollquintett von Gräbener und Schubert's Adurquintett — Beethoven's Adurquartett, Adurtrio von Haydn und Mozart's Esdurquintett — Gmollquartett von Volkmann, Mozart's Esdurquartett und Schubert's Amollquartett — Haydn's Esdurquartett, Mozart's Clarinettentrio, Op. 14 No. 2 und Beethoven's Emollquartett. „Ganz außerordentlich frisch und belebend wirkte der Vortrag des Haydn'schen Werkes. Das Ensemble war vom feinsten Verständniß durchwebt. Es ist nicht unsere Absicht, die erste Violine besonders anerkennen zu wollen; doch gebührt Hrn. Hänflein für sein sauberes, höchst lieblich klingendes Violinspiel, für die durch den sehr eleganten Bogenstrich hervorgelockten innigen Töne das wärmste Lob. Nicht minder wußten die HH. Kaiser, Kirchner und Matys zu glänzen. Mozart's Trio für Clarinette, Bratsche und Clavier wurde von den HH. Engel, Sobeck und Kirchner ganz meisterhaft ausgeführt. Der höchst angenehme, sanft elegisch gefärbte Ton des Hrn. Sobeck, von tiefer und reicher Innerlichkeit getragen, fand die geheimsten Wege zu den Tiefen der lauschenden Seele, Hr. Kirchner ließ uns aufs Neue die Ueberzeugung empfinden, daß er eine reiche Begabung für sein Instrument, mit dem herrlichsten Wollen und Können verbunden, besitzt, und daß ein königliches Orchester sowohl, als auch sonderlich der Verein für Kammermusik auf den Besitz eines solchen Künstlers stolz sein darf. Ueber die Leistungen des Hrn. Engel läßt sich wohl mit gutem Bewußtsein nur das Beste sagen. Wenn die technischen Schwierigkeiten diesmal weniger ins Gewicht fallen, so können wir dafür auf den echt künstlerischen Ausdruck und namentlich auf die zahlreichen schwierigen Werke von Schumann, Mendelssohn, Brahms und Beethoven mit Genugthuung hinweisen, die dieser Künstler im Laufe der Saison in brillantester Weise durchgeführt hat". —

Leipzig. Am 17. Juni Nchm. 3 Uhr Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche: Einleitung und Chöre aus Liszt's Oratorium „Christus" (Stabat mater speziosa, Pater noster, Bergpredigt und Tu es Petrus); „Die Könige" und „Christus der Kinderfreund" von P. Cornelius; Jesulied von Winterberger; Sarabande von Händel und Courante von Mattheson für Vcell solo, Psalm 18 für Baryton von G. Rebling; und Bach's großartige Motette „Singet dem Herrn". Dem Vernehmen nach wird Dr Liszt der Aufführung beiwohnen. —

Mühlhausen i/Th. Am 3. durch den „Allgemeinen Musikverein" unter Gst. Schreiber Mendelssohn's „Elias" mit Frl. Weise aus Gotha, Sopran, Frl. Langner aus Berlin, Alt, Denner aus Cassel, Tenor, und Kraze vom Hoftheater zu Cassel, Baß. Die Aufführung wird uns als eine ausgezeichnete gerühmt. —

Paris. Am 26. Mai Concert des schwed. Harfenv. Adolf Sjödén: Harfensonate von Krumpholz (Harfenist der Königin Marie Antoniette, 1780), Harfenconcert von Händel (1740 für Powell componirt und von Bainley Richards im British Museum wieder aufgefunden), schwed. und irländ. Transcriptionen und Bourrée von Bach-Sjöden. — Am 27. Mai Matinée des Compon. Charles Dancla: 2 Quartette, 1 Trio nebst einer Symphonie concertante seiner Composition; Pianovorträge von Cecilie Silberberg (Rondo von Liszt, Nocturne von Chopin, Concertsatz von Mendelssohn) und Arie von Mozart (Frl. Levy). — Am 28. Mai Concert des Hornvirt. Vivier: Hornstücke von Vivier (mit Vcell), Adam, Mehul rc. Arie aus l'Ambassadrice, Gebet und Barcarolle a. d. „Nordstern" und Lied von Diemer (Frau Marie Cabel); Clavierstücke von Diemer, Rameau und aus Rubinstein's Sonate in Es (Diemer) rc. —

Prag. Am 13. v. M. Concert z. B. armer deutscher Studenten: Schumann's Clavierquintett (Dr. Procházka, Bennewitz und Frau), Violinsoli von Chopin-Wilhelmj, Wieniawski und Ernst (Bertha Haft aus Breslau), Claviersoli von Hampel und Reinecke (Frl. Helene Bösler), Figaroarie, „Im Herbste" von Rob. Franz. „Glück" von Wilh. Kienzl, „Es weiß und räth" von Mendelssohn und „Ständchen" von Schubert (Frl. Sophie Epstein). —

Torgau. Am 8. unter Direction von Dr. Otto Taubert Händel's „Josua" mit Frl. Breidenstein, Frl. Langner sowie den HH. Domsäng. Geyer und Schmock aus Berlin. —

Wiesbaden. Am 1. Concert der Kurdirection mit dem Wiesbadener Männergesangverein, Frl. Rolandt, der HH. Walbeck, Mann und Lüstner: Ouverture zur „Zähmung der Widerspänstigen" von Götz, Tenorarie aus „Heiling", Bruch's Violinconcert, Dithyrambe von Rietz und Männerquartette von Reinecke, Jahn rc. „Der Verein ist unter Leitung seines gegenwärtigen Dir. Baal in entschiedenem Aufschwunge begriffen. Er tritt mit immer stärkeren und geübteren Kräften auf, sodaß es kein allzu kühnes Unterfangen für ihn ist, sich auch an Werke größeren Umfanges zu wagen. Er hat gestern eine Stimmfülle und Sicherheit entwickelt, die Reinheit der Intonation auch im Tenor so fest gehalten, so fein nuancirt, daß wir nicht wüßten, was man an seiner Leistung noch aussetzen könnte. Unser neues Opernmitglied, Frl. Rolandt, sang die Arie mit Violine (Concertm. Schotte) aus dem „Zweikampf" von Herold nebst einigen Liedern und machte im vollsten Sinne Furore. Ihre eminente Coloraturfertigkeit trat in der Arie, die nur abgerundeter hätte phrasirt sein können, in das hellste Licht und von den Liedern entzückte das Schweizerecho von Eckert so sehr, daß Frl. Rolandt noch ein ähnliches zugeben mußte, um den nicht enden wollenden Beifallssturm zur Ruhe zu bringen. Angenehm überraschte der frische und kräftige Klang der Stimme, die sich viel ergiebiger erwies, wie vor Kurzem auf der Bühne." —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist in Bad Ems eingetroffen. —

— August Wilhelmj lag in London an einer bösartigen Unterleibsentzündung darnieder. Allzu anstrengende Arbeiten, die großen geistigen Erregungen sowie endlich eine arge Erkältung, welche er sich am letzten Abende in der Alberthalle zuzog, werden als die Ursachen der Krankheit bezeichnet. Nach den letzten telegraphischen Nachrichten ist es der Kunst der Aerzte bereits gelungen, die Lebensgefahr zu beseitigen. Die Besserung schreitet indessen nur sehr langsam vorwärts. —

— Hans Richter ist von London, wo er die Direction der Wagnerconcerte führte, nach Wien zurückgekehrt. —

— Die Königin von England hat Anton Rubinstein für seine Leistungen in Windsor zwei kostbare Vasen zum Geschenk gemacht. Die Netto-Einnahme auf seinen Tournéen durch englische Provinzstädte vom 3. März bis 29. April in 29 Concerten sollen 7300 Pf. St. (146000 Mk.) betragen. —

— Frau Otto-Alvsleben hat beim Hoftheater in Dresden vom 1. Septbr. d. J. an, auf ein Jahr als Gast ein Engagement von Neuem angenommen, und zwar so, daß ihr Gelegenheit bleibt, auch in Concerten ihre Thätigkeit fortzusetzen. —

— Theodor Wachtel hat in London einen Gastrollencyclus in der ital. Oper am Her Majestys Theatre eröffnet. —

— Eugen Gura vom Stadttheater zu Hamburg trug im Leipziger Gewandhause am 3. Juni Schubert's „Müllerlieder" vollständig vor. —

— Barit. Car. Mayer, bis jetzt am Altenburger Hoftheater, ist nach erfolgreichem Gastspiel in Cassel in „Tannhäuser", „Fl. Holländer" und „Figaro" von der dort. Intendanz engagirt worden. Ein Casseler Blatt stellt Mayer's Stimme und Spiel dem Gura's zur Seite. —

— Heinrich Ernst, der treffliche Tenor der Kgl. Oper in Berlin, dessen Contract binnen Kurzem ablief, ist von Neuem, und zwar auf acht Jahre unter glänzenden Bedingungen engagirt worden. —

— Der verdienstvolle königl. Generalmusikdir. Dr. Julius Rietz in Dresden ist in Anbetracht seiner geschwächten Gesundheit in den Ruhestand getreten. —

— Kapellm. Karl Stör in Weimar feierte am 28. Mai sein goldenes Dienstjubiläum. —

— Eduard Grell, Ehrendirector der Berliner Singakademie, beging am 29. Mai den 60. Jahrestag als Mitglied dieses Gesangvereins. —

— Generalint. v. Hülsen hat sich mit dreimonatl. Urlaub nach Reichenhall 2c begeben. Sein Vertreter ist wiederum Hr. v. Röder. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat der Gesangsprof. Marchesi die große Medaille für Kunst und W. verliehen. —

Vermischtes.

— Am 11. fand in Hannover die festliche Einweihung des Marschner-Denkmals statt. —

— Am 27. Mai fand in Zürich das Eidgenössische Volksmusikfest statt. Von den 11 erschienenen Vereinen mit cc. 350 Sängern betheiligten sich 10 am Wettgesange. —

— Das herzogliche Hoftheater zu Coburg beging am 1. Juni den Tag seines fünfzigjährigen Bestehens in feierlicher Weise. Zahlreiche Einladungen an ehemalige Mitglieder und hervorragende Gäste dieser Bühne waren erlassen worden. Am Abend fand eine Festvorstellung statt. —

— In Dessau feierte am 26. und 27. Mai die Provinzialliedertafel das Fest ihrer jährlch. Zusammenkunft. —

— Am 2. November soll in Dresden das neue Hoftheater eröffnet werden. —

— Das Hamburger Stadttheater ist für 3 Monate geschlossen worden. —

— Die Ferien der königl. Oper in Berlin dauern vom 23. Juni bis zum 24. August — die Ferien der Königl. Bühne in Hannover vom 11. Juni bis 27. August. —

Eine Verkannte unter den Streichinstrumenten.

Es zeigen sich uns im Verlaufe der Geschichte fast bei allen Völkern, entsprechend ihrer Culturstufen und nationalen Anlagen, die verschiedensten musikalischen Ausdrucksmittel. Eine außerordentliche Erweiterung derselben fand in neuerer Zeit durch den Fortschritt im Bau und durch die Vervollkommung der Mechanik derselben statt. Man braucht z. B. nur in die jüngste Vergangenheit zurückzugreifen und des alten Claviers zu gedenken. Wer jemals Gelegenheit gehabt hat, eines dieser besagten Instrumente zu hören, muß staunen über den großen Fortschritt, der bis jetzt in dieser Instrumentengattung gemacht worden ist. Vergleichen wir den kleinen spröden Ton jenes Instrumentes mit dem vollen und biegsamen unserer Concertflügel, die auf einer Stufe solcher Vollendung stehen, daß sie zur Interpretation jedes Gefühlsausdrucks fähig sind, so ist eine Erweiterung dieses Instrumentes nicht mehr anzuzweifeln. Aehnlich verhält es sich mit der Entwicklung der Streichinstrumente. Die Entwicklungsgeschichte derselben lehrt uns, daß die Glieder unserer heute gebräuchlichen Streichinstrumentengruppe im XVI. Jahrhundert auf Grundlage der menschlichen Stimmen Sopran, Alt, Tenor und Baß erwuchsen. Die Tonkunst, welche damals vorzüglich der Kirche dienstlich war, gipfelte in der Vocalmusik und es war Gebrauch, die Chöre durch Streichinstrumente, welche man den einzelnen Stimmen beigab, zu unterstützen. Aus diesem Anlaß wurden nach Maßgabe der Tonlage einer jeden Stimme Streichinstrumente construirt, von welcher jedes im Unisono mit der Stimme ging, der es beigegeben war. Agricola, ein Musikschriftsteller des XVI. Jahrhunderts, berichtet uns über Streichinstrumente und theilt dieselben ein in Discant-, Alt-, Tenor- und Baßgeigen. Diese Eintheilung weis't deutlich darauf hin, wie damals die Instrumentalmusik der Nachhall der Vocalmusik war. Bestätigt wird uns dieses durch die Worte buone da cantare et suonare, mit welchen Componisten des XVI. Jahrhunderts wie Garbane u. A. m. ihre Canzonen bemerkten. Es wird hier also ausdrücklich gesagt, daß diese betreffenden Musikstücke sowohl gesungen als auch von Instrumenten gespielt werden konnten. Von hier an können wir nur wahrnehmen, wie sich nach und nach die Instrumentalmusik aus den Banden der Vocalmusik befreit zu immer größer werdender Selbstständigkeit. Wie nun die Zeit des XVI. und XVII. Jahrhunderts eine Entwicklungsphase für die reine Instrumentalmusik bildete, welche durch die „Sonate" wachgerufen wurde, die in ihren ersten Anfängen nichts weiter bedeutete, als ein der Cantate entgegengesetztes Musikstück, weil es von Instrumenten ausgeführt wurde, so repräsentirt auch dieselbe Zeit eine Entwicklungsphase der musikalischen Ausdrucksmittel oder Instrumente, speciell aber der Streichinstrumente, für welche die Allgemeinnamen „Geige" oder Viola gebräuchlich waren. Es bietet uns nun das XVI. und XVII. Jahrhundert einen Wust von Namen für die vielen Arten von Violen, auf die wir hier nicht näher eingehen können. Es scheint fast, als hätten die meisten Instrumentenbauer der damaligen Zeit beim Bau der verschiedenen Violen ihrer Willkür und Phantasie die Zügel schließen lassen, denn so viele Variétäten von Violen gab es, die jedoch nach unserem Empfinden keinen schönen sondern meist einen spitz-näselnden Toncharacter hatten. Nach und nach kamen die meisten dieser Violen außer Gebrauch. Nur eine Viola sehen wir sich eine Stellung erringen, wie es keine von ihren Schwestern vermochte. Es ist dies die kleine Viola (Violino) oder Soprangeige. Durch ihren Bau hatte sich dasjenige Streichinstrument gebildet, welches alle Eigenschaften, die man von einem solchen verlangte, im hohen Maße besaß. Während die meisten der damaligen Violen einen spitz-nasalen Klangcharacter hatten, zeigte dieses neuentstandene Instrument eine freie und offene Kundgebung des Tones gleich der menschlichen Stimme. Kein Wunder, daß dieses Instrument die meisten der übrigen Violen vergessen machte und jene großartige Zeit der Blüthe italienischer Geigenschulen und des italienischen Geigenbaues hervorrief. Kurz durch ihre Vorzüge hatte sich die kleine Viola oder Violine die Herrschaft im Instrumentalgebiet erobert. Wir würden uns jedoch sehr täuschen, wenn wir glaubten, die Violine hätte sogleich bei ihrem Erscheinen schon die großartige Bedeutung gehabt. Sie existirte schon Decennien, bis man ihre Ausdrucksfähigkeit und Bedeutung vollständig erkannte. Durch ihren Einfluß bildete sich endlich unser heutiges Streichquartett, wie wir es in der Violine, Viola alta oder Bratsche, Violoncell und Contrabaß besitzen als Fundament der Instrumentalmusik. Wohl währt es lange, bis sich die Streichinstrumentengruppe zu einem Ganzen gestaltet, dem neben Characteristik der einzelnen Glieder auch ein tief innerer Zusammenhang, beruhend auf akustischen Principien, innewohnt. Möchte doch in diesem Sinne nun unsere Geigenfamilie ein Muster vollkommenster Art bilden — zusammenwirkend eine harmonische Welt und einzeln für sich stehend jedes Glied selbstständig und scharf characterisirt. Betrachten wir auf diesen Ausspruch, der gewiß nicht als ungerechtfertigt erscheint, die Vertreter der Altstimme unter den Streichinstrumenten. Wie beurtheilt man dieses Instrument und was hält man von ihm? Schnyder von

Wartensee sagt in einer Geburtstagshymne an den Capellm. Jahn in Frankfurt (1830) von unserer Instrumentalaltistin:

> Man nennt mich Frau Base, denn etwas sprech' ich durch die Nase,
> Doch ehrlich mein' ich es und treu. Altmodisch bin ich, meine Sitte
> Ist, stets zu bleiben in der Mitte und nie mach' ich ein groß Geschrei.

Wie Schnyder von Wartensee über die Viola alta dachte, so denken heute noch unzählige Musiker, welche meinen, unsere Freundin müsse durch die Nase sprechen oder gar mit einem permanenten Stockschnupfen behaftet sein. Allerdings von dem Standpunkte, auf dem sich die bisherigen Altgeigen befinden, ist dies sogar richtig geurtheilt. Aber aus dem, daß die bisherige Viola neben ihrem näselnden Klang so wenig Klangfülle und Tragkraft des Tones besitzt, folgt noch lange nicht, daß diese Eigenschaften überhaupt der Viola angehören müssen. Hector Berlioz beklagt die Unzulänglichkeit der bisherigen Altgeigen, indem er sagt: „Es muß bemerkt werden, daß die Violen, deren man sich gegenwärtig in unseren Orchestern bedient, dem größten Theile nach nicht die erforderliche Dimension haben; sie haben weder die Größe, noch die Klangkraft wirklicher Violen, sondern sind fast nur Violinen mit Violabesaitung. Die Musikdirectoren sollten durchaus auf Abschaffung dieser Zwitterinstrumente dringen, da deren geringe Klangkraft einen der interessantesten Bestandtheile des Orchesters seiner wahren Tonfärbung verlustig macht, indem sie ihm namentlich in den tiefen Tönen alle Fülle benimmt."

Einzig und allein aus dem Grunde, weil wir keine richtigen und wahren Violen besitzen, ist es zu erklären, warum man von der bisherigen Viola so wenig wissen will, d. h. sie nicht als selbständiges Ausdrucksmittel (als Soloinstrument) benutzt. Man sieht fast allgemein die Viola als ein nebenbeigehendes Instrument an, das kaum geduldet ist und nicht einmal auf Eigenartigkeit Anspruch machen darf, denn man thut im Vergleich zur Violine und zum Violoncell so geheim und versteckt mit der Viola, daß sie sich ganz wie eine Waise oder wie ein Stiefkind ausnimmt. Wenn sich die Viola alta heute noch so ziemlich auf demselben Standpunkte, was Anerkennung betrifft, befindet, auf dem sich das Violoncell etwa vor einem Jahrhundert befand, so liegt es lediglich in dem Umstande, daß wir keine eigentlichen Violen oder Altgeigen kennen, denn die bisher gebräuchlichen sind weder solche noch sind sie Violinen. Die meisten Musiker der Viola haben sich mit der bisherigen abgefunden, sind zufrieden mit ihr und würden es als ein Sacrileg ansehen, wenn Jemand käme und wollte an ihrer Vertrauten, die sie vielleicht schon durch ein langes Leben begleitete, rütteln. Wer waren und wer sind nun in den meisten Orchestern die Violaspieler? hat Berlioz Recht, wenn er sagt: „Ich muß gestehen, daß ein Vorurtheil gegen die Viola auch in unserer Zeit nicht erloschen ist und daß es in den besten Orchestern noch Violaspieler giebt, die so wenig die Viola als die Violine zu behandeln wissen. Wenn ein Musiker unfähig war, seinen Platz an der Violine auszufüllen, so setzte er sich an die Viola u. s. w." An diese Citate, die sich auch heute noch leider oft bestätigen, anknüpfend, bemerke ich noch, daß die Viola in vielen Orchestern von lebensmüden, nervösen und musiküberreizten Menschen gespielt wurde und auch noch heute behandelt wird. Leute, die in ihrem goldenen Zeitalter die Violine spielten und in jenen Jahren aus den erhabenen Höhen der 3, 4 und 5mal gestrichenen Octave der Violine mit Verachtung auf die kleine und einmalgestrichene Octave der Viola herabschauten, oder Bläser, denen Zähne und Ansatz verloren gingen, müssen sich in alten Tagen nolens volens mit der Altgeige abplagen. Zwar ist das Umsatteln in den meisten Fällen nicht Absicht dieser Musiker; eine höhere Macht gebot es, als diese lebensmüden Musikrecken es gewagt hatten, wegen Altersschwäche um Sistirung ihres Amtes mit der ihnen zukommenden Pension einzukommen. Haben nun diese alten Herren keine äußerlichen Gebrechen und im Allgemeinen noch normale Gliedmaßen, so wird nichts aus der Pensionirung; wohl aber denkt man daran, die Lage der 30- oder 40jährigen Orchesterveteranen dadurch zu verbessern, wenn man sie an die Violastimme setzt. — Thun wir endlich noch einen Blick auf die Literatur der Viola alta. Wie erstaunlich Wenig finden wir vor. Das auf diesem Gebiete Geleistete ist nicht in Anschlag zu bringen mit dem, was man für die Violine und das Violoncell gethan hat. Aber auch diese Erscheinung, die sich ebenfalls als Mißachtung kundgiebt, resultirt wieder aus der Nichtexistenz eigentlicher Violen. Zur richtigen Würdigung und Werthschätzung gelangt aber erst die Viola alta oder Altgeige, wenn man durch eingehendes und gründliches Studium ihr Wesen erkennen lernt. Hat man ihr Wesen erkannt und festgestellt, so liegt es nicht mehr fern, die wahre Altgeige zu finden, auf der man sodann das gesammte Darstellungsmaterial erlangen, die Technik im äußerlichen Sinne vollenden und so zur geistigen Verwerthung derselben übergehen kann.

So kam es, daß der Vrf. d. Zl. durch die Unzulänglichkeit der bisherigen Violen angeregt, eine Viola construirte, die all' den Anforderungen, die man an ein Streichinstrument stellt, genügen sollte. Das geschah nicht willkürlich; der Verfasser nahm von der Soprangeige der Violine als dem bis jetzt vollkommensten Streichinstrumente seinen Ausgangspunkt, nahm dieses als Musterstreichinstrument an, legte ihren Resonanzkörper dem der Altgeige zu Grunde und fragte sich: wie groß muß der Resonanzkörper eines eine gr. 5te tiefer stehenden Instrumentes sein, welches dieselben allgemeinen Eigenschaften haben soll, wie sie die Violine aufweist, Tonfülle, Intensität des Tones und Tragkraft desselben? Die Frage wurde durch das Gesetz beantwortet, nach welchem sich Resonanzräume von gleicher Form verhalten, die im Verhältnisse von Tonica zur Unterdominante stehen, wie es bei Violine und Viola alta der Fall ist. Auf dieses gefundene Verhältniß 1 : $\frac{3}{2}$

Tonica : Unterdominante
Violine : Viola alta

wandte der Vrf. die fast verschollene Geigenbautheorie des Antonio Bagatella (Geometrische Regeln für den Geigenbau, Padua 1782) an; beide Factoren ergaben die Altgeige oder Viola alta, wie sie jetzt vor uns liegt und nun nicht mehr engbrüstig von dumpfem nasalem Klangcharacter ist, sondern Leuchtkraft im Tone besitzt und gleich wie die Violine beredteres Zeugniß, als es Worte vermögen, von ihrem Sangesreichthum und ihrer Klangschönheit ablegt. Der Geigenbauer K. A. Hörlein (Schüler des berühmten Vauchel) in Würzburg war der Erbauer der neuen Viola alta, deren gerechte Anerkennung in Wort und That zu bestreiten, ein Theil meiner Lebensaufgabe sein wird. —

Pawlowsk bei Petersburg im Mai 1877. Hermann Ritter.

Kritischer Anzeiger.

Studienwerke.

Für Pianoforte.

Carl Heinrich Döring, Op. 38. Die Grundpfeiler des Clavierspiels in Studien und Etuden. Dresden, Hoffarth. 3 Hefte à 3 Mark. —

———— Op. 39. Die nothwendigsten und wichtigsten Gruppen der Claviertechnik in 18 Etuden für den Unterricht. Offenbach, André. Heft 1—3 à M. 1,30; complet M. 3,20. —

———— Op. 40. Zwei instructive Sonaten in Cdur und Amoll. Dresden, Brauer. à M. 1,30. —

———— Op. 41. Vier kleine Charakterstücke in Form einer instructiven Sonate. Dresden, Näumann. à 60 Pf. — M. 1; complet M. 2. —

———— Op. 42. Zwei Sonaten in Es- und Cdur für den Clavierunterricht. Leipzig, Schuberth. M. 1 und M. 1,50. —

———— Op. 43. Drei Sonatinen für den Elementarunterricht. Dresden, Ries. à M. 1,50. —

———— Op. 46. 18 Etuden in den nützlichen gebundenen Doppelgriffen 2c. Leipzig, Eulenburg. 3 Hefte à M. 2,40 — M. 3. —

Carl Döring hat sich in jüngster Zeit durch seine Veröffentlichungen auf dem Felde der didaktisch-pädagogischen Musiklitteratur einen guten Namen gemacht. Alle seine Arbeiten geben Zeugniß von sicherem Blick in der Methodik des Klavierspiels und Beweis zugleich von seinem praktischen Geschicke in der Ausführung des anerkannt Richtigen, mit einem Worte: seines Wollens

und Strebens. Auch im Hinblick auf das Formelle läßt sich nur Gutes sagen. Seine kleinen Sonaten und Sonatinen sind stets gefällig und geschickt (wenn auch noch so klein und eng gefaßt) in die richtige Form gebracht. Wenn der Inhalt hie und da zu trocken erscheinen sollte, so geben wir zu bedenken, daß man bei Anfängern, Kindern ꝛc. seiner Fantasie die Zügel nicht schießen lassen darf. Uebrigens konnte hier und da dem melodischen Elemente mehr Spielraum gelassen, auch die harmonische Beigabe erweitert werden. Wer immerfort nur in einem Genre producirt, verfällt leicht in Einseitigkeit und Manier und darf die Productionen Anderer nicht spurlos an sich vorüber gehen lassen. Das erfrischt zu neuem, interessirendem Schaffen. —

Döring's Op. 38 „Die Grundpfeiler ꝛc." kann wirklich und mit vollem Rechte eine systematisch und praktisch bewährte Anleitung zur gründlichen, sichern und schnellen Erwerbung einer soliden Mechanik und Technik des Clavierspiels genannt werden. Jeder in seinem Fache mit Aussicht auf guten Erfolg arbeitende Klavierlehrer, namentlich der Anfänger im Unterrichten, möge die zu diesem Werke gegebene Vorrede eifrig studiren. Man findet in derselben des Gediegenen, Bewährten und auf die Praxis Anwendbaren außerordentlich Vieles. In dem Werke selbst ist über „Anschlag, Zur Mechanik des Klavierspiels und über Regeln für die gebundene Anschlagsart", dem auch Studien und Etüden beigegeben sind, reichlich und belohnend nachzulesen. Die zweite Abtheilung behandelt das Tonleiterspiel mit den Regeln für dasselbe, wozu sich auch Vorstudien, Studien und Etuden vorfinden. Und die dritte Abtheilung beschäftigt sich mit den accordischen Uebungen, wozu Regeln für dieselben ebenfalls dargeboten werden, praktisch gemacht durch Vorstudien, Studien und Etuden. Es läßt sich hieraus Viel lernen. Selbst wer sich schon länger mit Unterrichtertheilen beschäftigt, sollte sich hierdurch von Neuem erfrischen. —

Op. 39 ist für die Schüler der angehenden Mittelstufe geschrieben. Den technischen Kern dieser Etuden bilden Studien bei stillstehender und fortschreitender Hand, sowie Tonleiter- und Accordübungen. Wir stimmen Hrn. D. bei, wenn er sagt: „diese gewählten Stoffe enthalten die nothwendigsten und wichtigsten Gruppen der Klaviertechnik: in ihnen ruht sowohl die Kunst des gebundenen Anschlags, wie das Fundament aller Virtuosität." Man beachte als neu die Accordübungen mit Daumenuntersatz, welche man in mehreren hieher einschläglichen Werken nicht findet. Aus den textlichen Anmerkungen des Meisters der Methode ist wiederum Vieles zu lernen.

Op. 40—43, die Sonatinen ꝛc., bieten gesunden Spielstoff für unsere Schüler. Letztere werden dadurch nicht mit süßen, verkünstelten Speisen verdorben, sondern mit kräftiger Kost gesättigt, vorbereitend auf die Darbietungen unsrer Classiker. Sogen. Album-, Salon- und Opernfutter ist hier nicht zu suchen, sondern hier ist die Einleitung zu ernstem Studium getroffen. Doch will ich nicht in Abrede stellen, daß man von vorgenannten Gaben zuweilen etwas einfügen kann zur Weckung der Fantasie und zur Belebung der Lust am Spiele. —

In Op. 46 liegen 18 Etuden vor, welche abermals Zeugniß geben von Döring's sicherm Blicke in das Wesen des wahren Clavierspiels. Jeder gute Clavierlehrer wird wissen, daß das systematische Studium des Doppelgriffs in gebundener Anschlagsfolge ein wichtiges Bildungsmittel ist für die Entwicklung, Erweiterung und Förderung, kurz für den gesammten Ausbau der Technik, consequent und systematisch erfolgte Doppelgriffstudien dem Spiele in erster Linie einen erhöhten Grad von Kraft, von Ausdauer, von Unabhängigkeit der Finger, von classischer Anschlagsfähigkeit und correcter Tonbildung vermitteln.

Daher dürfte es wohl als dankenswerth erscheinen, auf solche Werke hinzuweisen, welche dergleichen Früchte zu zeitigen im Stande sind. In diesen drei letzteren findet man Stoff genug, um zu obengenanntem Ziele sicher zu gelangen.

Insbesondere möchten grade diese Studien Spielern der Mittelstufe zu empfehlen sein, zumal sie nicht aus trockner Speise bestehen, aber auch nicht zur Nervenüberreizung Veranlassung geben. Es ist ebenfalls gesunde Musik in diesen Etuden enthalten, ein Material, das technisch bildet, aber auch zugleich nicht ohne Gewinn für Kopf, Herz und Gemüth des Spielers verbraucht wird. Kurz, wer Döring's vorher erschienene Werke kennt, wird auch gern zu weiterer Ausbildung nach diesem Op. 46 greifen. — Rob. Schb.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Otto Hohlfeld, Op. 2. Zwei Zigeunertänze für Pianoforte. Leipzig, Kistner. M. 2. —

Das heißblütige Ungarland besitzt noch viel Naturwüchsigkeit, viel Ursprünglichkeit in seinen Charakteren, die sich naturgemäß auch durch Kunst und Poesie manifestiren muß. Das wanderlustige Zigeunervölkchen, das sich besonders im Magyarenlande am Wohlsten zu befinden scheint, strömt sein heißblütiges Naturell in wilden, bacchantischen Tonweisen aus, in die sich zwar gelegentlich auch einige milde Töne wonnig süßer Liebeslust mischen, die aber doch vorherrschend den Rausch wilder Lebenslust athmen. Ob die vorliegenden zwei Tänze wirklich von Zigeunern stammen, oder nur den Namen führen, wage ich nicht zu entscheiden, aber Zigeunerblut pulsirt darin. Die lebhafte, springende Rhythmik der Melodik und der Begleitungsfiguren, sowie der oft excentrische Accordwechsel haben viel mit den naturwüchsigen Tonproductionen der Zigeunervirtuosen gemein. Sie können aber nur technisch fertigen Spielern empfohlen werden; weniger geübte Hände werden keine drastische Wirkung damit erzielen. — S.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen und Blechinstrumente.

Eduard Tauwitz, Op. 113. Festchor „Auf fröhlichen Sang" für Männerchor, Soli und Blechbegleitung (od. Pianof.). Prag, Wetzler. —

Der Chor ist für das erste Sängerfest des deutschen Sängerbundes in Böhmen im August geschrieben; diesem Zweck entspricht die Composition vollständig. Sie ist frisch und kräftig, dabei in einfachen Verhältnissen der harmonischen und modulatorischen Bewegung gehalten. Gegen die Energie des ersten Satzes tritt der langsamere Mittelsatz zurück, er geräth in melodischer Beziehung in ein nur zu bekanntes liedertafelmäßiges Fahrwasser; der Schlußsatz aber rafft sich wieder empor zu einer gediegenen Kraftäußerung, namentlich zum Schluß hin. Für große Massen, wo es auf durchschlagende Gesammtwirkung ankommt, ist der Chor eine dankbare Aufgabe. — A. Maczewski. —

Kirchenmusik.

Für Harmonium.

Ed. Brunner, Op. 60. **Sechs Präludien** für Harmonium. Heft 1 und 2 à M. 1,50. Wien, Haslinger. —

Die zum Theil ziemlich breit ausgeführten Vorspiele sind dem Instrumente angemessen und bewegen sich meist in homophonem Style. Sie sind melodisch und harmonisch der guten Mittelstufe angehörig. —

Für eine Baßstimme und Orchester.

Franz Lachner, Op. 163. Der 26. **Psalm** für eine Baßstimme mit Begl. des Orchesters oder des Pianofortes oder der Orgel. Leipzig, Forberg. Part. mit untergel. Clavierauszuge. 20 M. —

Für eine ausgiebige Baßstimme ist das in neuerem kirchlichem Style wohlgelungene Stück recht dankbar. Die instumentale Begleitung ist auf ein Minimum: 2 Eshörner, Fagotte, Bratschen, Vcell und Cbaß beschränkt, doch läßt sich dieses Psalmengebet, das übrigens für den Sänger keineswegs so leicht ist, auch mit recht guter Wirkung mit der Orgel ausführen. Mit besonderer Aufmerksamkeit sucht der Comp. dem Inhalte des Psalms „Richte mich Gott" gerecht zu werden. Von schöner Wirkung ist der Uebergang nach Gesdur und der jubelnde, lobpreisende Schluß. — A. W. G

Für zwei Singstimmen.

Joh. Bap. Krall, Ave Maria für 2 Singstimmen und Orgel. Wien, Gotthard. M. 1,25. —

In höchst gemüthlicher und liebenswürdiger Weise — in dem Genre, wie einst unser lieber großer Papa Haydn seinen Gott gar heiter und froh, ohne sich um Palestrina ꝛc. zu bekümmern — wird hier die allerheiligste und allerseligste Jungfrau ange- und besungen. Hoffentlich wird sich's die himmlische hohe Dame nicht gar zu sehr zu Herzen nehmen, wenn der strenge Kirchenstyl nicht eingehalten wird. Gefallen wird das gutgemeinte Duett beschränkten gläubigen Gemüthern jedenfalls. — A. W. G.

Akademie der Tonkunst in Altenburg (Herzogthum Sachsen).

Die **Akademie der Tonkunst** *in* **Altenburg**, *eine Filiale der meiner Direction unterstehenden* **Leipziger Akademie**, *bezweckt eine gründliche Ausbildung nach allen Disciplinen der Musik als Kunst und Wissenschaft. Gelehrt wird* **Pianofortespiel, Orgel, Violine, Violoncello,** *sowie jedes andere übliche Orchesterinstrument; auch in* **Gesang, Partiturspiel,** *musikalischer* **Pädagogik** *und* **Methodik, Geschichte der Musik, Kritik** *wird fachmässiger Unterricht ertheilt. Treffliche Künstler der Residenz sowohl, als solche aus Leipzig sind zu Lehrkräften an der Akademie gewonnen. Vermöge der reizenden und gesunden Lage Altenburgs und vermöge der mannigfachen Vortheile, die diese Stadt theils in Hinsicht auf die ausserordentliche Billigkeit der äusseren Lebensbedingungen, als im Hinblick auf die durch ein Museum, Theater und zeitweilig grössere Musikaufführungen vermittelten künstlerischen Anregungen gewährt, empfiehlt sich die Anstalt dieser Stadt in gleichem Masse zum Besuche für ausländische wie inländische Kunstjünger. Vorzügliche Pensionen von 450—700 Mark jährlich sind zahlreich vorhanden. Das Unterrichtshonorar beträgt 300 Mark jährlich. Ueber alles Nähere ertheilen die auf Wunsch* **gratis** *zu versendenden Prospecte, sowie während bestimmter Sprechstunden der Director Auskunft.* —

Altenburg, Leipzig.

Director **Hermann Müller.**

Gegenwärtig 55 Tausend Abonnenten!!

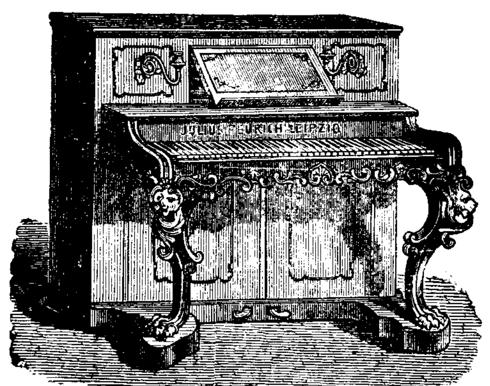
Berliner Tageblatt

mit den **Beiblättern:**

„Berliner Sonntagsblatt" und Illustrirtes Witzblatt „ULK".

Reichhaltigste und billigste deutsche Zeitung,

Politische Zeitung — Berliner Local- und Gerichtszeitung — Communales — Provinzzeitung — Interessantes Feuilleton — Spannende Romane erster Autoren — Handelszeitung nebst vollständ. Courszettel — Unterrichts- und Erziehungswesen — Zahlreiche Specialcorrespondenten — Privat-Telegramme — Parlaments-Verhandlungen — Ziehungs-Liste der Preuss. Lotterie — Anzeigeblatt.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Briefe

treffen mich von jetzt ab bis Ende October d. J. in **Radebeul** bei Dresden, Villa Melita.

Melita Otto-Alvsleben.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. Juni 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Zweites Concert, Schluß. — Drittes Concert.) — Recension: Jacob Fischer, Op. 5. „Ein Liebesleben". — Correspondenzen (Leipzig. Graz [Schluß].). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von Richard Pohl.

Zweites Concert

Montag, den 21. Mai, im königlichen Hoftheater.

(Schluß.)

Ein, mir persönlich sehr liebes, aber, abgesehen von aller subjectiven Sympathie, auch objectiv werthvolles Orchesterstück ist die Ballade „Des Sängers Fluch" von Hans von Bülow. Dieses Werk scheint mir, sowohl nach seinem inneren Gehalt, wie nach seiner formalen Bedeutung, noch keineswegs ausreichend gewürdigt zu sein. Die durchaus selbstständige und gefestigte, jeder Einseitigkeit ferne, objectiv klare und charaktervolle Stellung, welche Hans von Bülow als der Erste unter den Pianisten der neuen Schule einnimmt, prägt sich in seinem Opus 16 vollkommen klar und sicher aus.

Man sehe sich nur das prächtige Orchesterstück ein wenig genauer an. Ist es eine Ouverture? — Nein. — Ist es eine Symphonische Dichtung? — Nein. — Ein Sonatensatz? — Noch weniger. — Also nach welchem Muster ist es geformt? — Nach gar keinem Modell. Es geht seinen eigenen Weg. Die Form resultirt hier unmittelbar aus dem gegebenen Stoff; diese Form ist aber klar, solid und fest gegliedert. Während der Componist auf der einen Seite dem Gange der Ballade in ihren charakteristischen Hauptzügen folgt, hält er andererseits durch seine thematische Behandlung die verschiedenen Theile straff zusammen.

Vier contrastirende Hauptmomente sind es, auf welchen das Ganze aufgebaut ist: das ritterlich Romantische in dem Auftreten der Sänger; das lyrisch Anmuthige im herzgewinnenden Gesang des Jünglings; das gewaltsam Zerstörende im tyrannischen Mord des Sängers; und endlich die Trauer und der Fluch des Alten. Diese Motive ergeben sich ganz ungezwungen, in natürlicher Folge aus der erzählten Handlung; sie treten aber nach einander nicht abgeschlossen, gleichsam als selbstständige lebende Bilder auf, sondern zeigen einerseits eine innerliche Bewegung und Fortentwicklung, und andererseits eine logische Verkettung durch ihre thematische Gliederung.

Das Wie könnte nur durch eine genaue Analyse nachgewiesen werden, die uns natürlich zu weit führen würde. Es kann sich hier nur darum handeln, auf dieses Werk*) nachdrücklich hinzuweisen, und dasselbe nicht nur zu genauer Betrachtung, sondern auch zu fleißiger Aufführung allen intelligenten Directoren zu empfehlen.**) Die zwei hervorragendsten Momente der Ballade sind auch die der musikalischen Ausgestaltung: der Liebesgesang des Jünglings und der Todesgesang des Alten. Beide sind von ergreifender musikalischer Wirkung und plastischer Form. Da der Schluß ein tiefernster, von tragischer Stimmung ist, so ist von demselben ein sogenannter „durchschlagender" Effekt beim Publikum ohne Weiteres natürlich nicht zu erwarten. Das

---

*) Berlin, C. F. Peters. (E. Simmels Sortiment.) —

**) „Sängers Fluch" ist bei den Tonkünstler-Versammlungen mit Recht schon zweimal zur Aufführung gekommen: 1864 in Karlsruhe und jetzt in Hannover. —

ist aber für den Gesammteindruck auch nicht das Entscheidende. Die beabsichtigte Stimmung wird unbedingt damit erzielt, und diese kann sich nicht jubelnd kundgeben.

Empfehlenswerth dürfte es aber bei Concertaufführungen sein, vor Aufführung dieses Orchesterstücks die Uhland'sche Ballade von einem tüchtigen Declamator vortragen zu lassen. Man könnte vielleicht voraussetzen, daß ja Jedem die Uhland'sche Meisterdichtung bekannt und geläufig sei. Sicherer ist es aber immerhin, bei einem gemischten Publikum diese Voraussetzung nicht zu machen. Es gilt hier, den Gang der Handlung unmittelbar ins Gedächtniß zurück zu rufen, und die rechte Stimmung zu erzeugen, welche zur lebendigen Empfänglichkeit des Tonwerkes nothwendig ist. — Die erste Aufführung fand 1863 in Berlin bei einem patriotischen Wohlthätigkeitsconcert mit lebenden Bildern statt. Diese unterstützten natürlich die Phantasie des Zuschauers noch weit mehr, schaden aber andererseits wieder dem ruhigen Genuß des Tonstückes als solchem. —

Das zweite Concert des Hannover'schen Musikfestes brachte uns noch zwei interessante Novitäten: das Clavierconcert in Bmoll (Op. 32) von Xaver Scharwenka und das Violoncellconcert (Op. 33) von Saint-Saëns. — Auf ersteres durften wir mit Recht sehr gespannt sein, denn fast a tempo (und wohl nicht ohne Absichtlichkeit) hatten zwei sehr eingehende und überaus lobende Analysen*) auf dieses Tonstück nachdrücklichst hingewiesen. Es wäre für den unbefangenen Eindruck vermuthlich besser gewesen, wenn diese Analysen vorher nicht erschienen wären. Unsere Erwartung wurde zu hoch gespannt und deshalb nicht erfüllt.

Das Concert ist ein sehr anständiges, musikalisch fleißig gearbeitetes und auch pianistisch wirksames Werk; aber weder neu in der Composition, noch großartig in der Wirkung; letztere leidet sogar entschieden unter der Breite der Ausführung. Das Concert ist um zwei ganze Sätze zu lang. Der erste Satz genügte vollkommen, um das auszusprechen, was der Componist zu sagen hatte. Er ist ohnedies schon dreitheilig angelegt, hat einen langsamen Mittelsatz und einen gut gesteigerten, befriedigenden Abschluß. Damit hätte der Componist schließen sollen — alles Nachfolgende ist nur eine Abschwächung. — Das Scherzo ist viel zu breit, das zweite Motiv desselben zudem von einer erschreckenden Trivialität; und der Finalsatz ist ganz überflüssig, da in der Hauptsache die Grundstimmung des ersten Satzes wieder zur Geltung gelangt, und die fortwährenden Anläufe zu neuen Gedanken über diese Anläufe nicht hinauskommen. — Im Ganzen ist die Erfindung der Hauptmotive ohnedies nicht sehr prägnant oder neu, und von den Clavierfiguren, die im brillanten concertirenden Style gehalten sind, kann man auch nicht behaupten, daß sie durch Originalität sich auszeichnen. Ueber Chopin und Liszt kommt der Comp. nicht hinaus — es wäre das auch von ihm zu Viel verlangt. Wozu aber dann diese überaus breite, redselige Form? — Hr. Scharwenka folge unserm wohlgemeinten Rath; er spiele den ersten (und besten) Satz allein, und er wird damit mehr Effekt erzielen, als mit allen dreien zusammen.**) — Sein Vortrag war sehr elegant, technisch tadellos fein, musikalisch klar und bewußt — vielleicht zu selbstbewußt für den Werth der Composition, die jedoch immerhin ehrenvolle Beachtung verdient, da sie in durchaus noblem Style gehalten ist. —

Mit viel weniger Prätention trat das Violoncellconcert von Saint-Saëns vor uns — und hat uns grade deshalb weit mehr gefallen. Das Concert ist knapp und elegant in der Form, pikant im Detail, wirksam für den Solisten — was will man mehr? — Saint-Saëns nimmt eine eigenthümliche aber sehr bestimmte Stellung unter den jüngeren Componisten ein. Er verleugnet nicht das französische Element in seiner Natur — und das giebt ihm das Graziöse und Pikante —; er lehnt sich andererseits in der Form an classische Muster an, und dies verleiht seinen Tonstücken stets eine klare, gefestigte Gliederung. Aber die neudeutsche Schule ist nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben, und hierdurch hat er harmonische Feinheiten, modulatorische Beweglichkeit, orchestrale Klangfarben gewonnen, die seinen Werken ein charakteristisches und interessantes Gepräge sichern. So hat er es erreicht, daß er in Deutschland bekannter und beliebter geworden ist, als irgend ein anderer junger französischer Componist. Er kann in gewissem Sinne sogar zu den Unsrigen gezählt werden, und schreitet in seiner Entwicklung noch immer rüstig vorwärts.

Die Interpretation dieses dankbaren Concertstücks durch Herrn Carl Schröder (Mitglied des Gewandhausorchesters und Professor des Conservatoriums in Leipzig) war eine vorzügliche, tadellose. Herr Schröder hat durch diese Leistung nicht nur sich selbst, sondern auch dem Componisten neue Freunde und Verehrer gewonnen. —

Drittes Concert

Dienstag, den 22. Mai, in der Marktkirche.

Der dritte Tag erhielt seine Weihe bereits Vorm. 10 Uhr durch ein Kirchenconcert, dessen Klänge in den weiten Räumen der Marktkirche wohl alle Anwesenden in eine ernste, religiöse Stimmung versetzten. Das Programm hatte insofern eine Aenderung erfahren, als die 2. Nr. (Rebling's Ps. 138) erst im Abendconcert zur Aufführung gelangte. Die Ausführung des noch immerhin viel Abwechslung bietenden Programms nahm zwei volle Stunden in Anspruch. Hr. Organist H. Molck an der dort. Marktkirche eröffnete das Concert mit Bach's trefflich ausgeführter Dmoll-toccata und Fuge, und bewährte sich nicht minder in allen Accompagnements als tüchtiger Beherrscher seines Instruments. Als zweite Nr. folgte ein Violinandante von Bott. Hr. Concertm. Hänflein aus Hannover brachte dieses in seiner klaren, abgerundeten Form das Gemüth zur Andacht stimmende Stück meisterhaft zur Geltung. Es waren Töne, die unmittelbar zum Herzen gingen. Ebenso warmen Dank verdient Frau Marie Haditz (Hofopernf. aus Dessau) für den ergreifenden Vortrag herrlicher Blüthen religiöser Lyrik, nämlich: Nr. 2 aus den „Religiösen Gesängen" mit Violine, Viola und Orgel von Hrm. Zopff Op. 27 „Ostersamstag", ferner zweier Lieder von Winterberger („Andacht" und „Winternacht") und dem besonders äußerlich wirkungsvollen „Sei still" von Raff. Der Vortrag genannter Gesänge, die sich an die althergebrachte, oft zur Schablone gewordenen Form nicht mehr binden, sondern in neue, aber ebenfalls klare, abgerundete Formen gekleidet sind, erfordert feinsinnige,

---

*) In Nr. 21 des „Musikalischen Wochenblatt" und Nr. 20, 21 der „Deutschen Musikzeitung". —

**) Da wir uns diesem Urtheil unseres geschätzten Ref. nicht vollständig anzuschließen vermögen, bitten wir unsere Leser hiermit die Besprechung dieses Concertes in Nr. 5 d. J. vergleichen zu wollen. — D. R.

feinfühlende Interpreten, die den Geist der Dichtung im Tone zu verkörpern wissen, was auch der Sängerin meist vortrefflich gelang. Zwei vom gut geschulten Engel'schen Gesangverein zu Hannover vorgetragenen Chorgesänge „Laß dich nur Nichts nicht dauern" von Brahms und Agnus dei für Frauenchor von Kiel erfreuten sich präcisen Vortrags. Von dem aus weiter Ferne erschienenen Vcellvirtuosen Hrn. Adolphe Fischer aus Paris wurde ein Largo von Händel und ein Andante von Widor recht wirkungsvoll vorgetragen; desgl. betheiligte er sich bei einem Adagio von August Fischer in Dresden für Vcell, Violine und Orgel. Hr. Fischer documentirte sich als ein Künstler ersten Ranges und fesselte durch den seinem Instrumente entlockten noblen gesangreichen Ton. Hervorragende Meisterschaft auf der Orgel bekundeten Herr Gottfried Matthison-Hansen aus Copenhagen durch den Vortrag einer eigenen, ächt romantisch durch Wagner's „Meistersinger" inflŭirten, aber Talent und Geschick verrathenden Phantasie, sowie der bewährte Org. Emil Weiß aus Osnabrück, welcher mit dem Vortrage der glänzenden Ritter'schen Emollsonate das Kirchenconcert abschloß. —

Hammer.

Kammer- und Hausmusik.

Für zwei Singstimmen.

Jacob Fischer, Op. 5. „Ein Liebesleben", Cyklus von Gesängen für zwei Singstimmen (Tenor und Sopran) und Pianoforte. Wien, Gotthard. 3 Thlr. —

Dieser Liederkranz besteht aus folgenden Nrn.: 1) „War gestern wohl ein Unglückstag" von Burns, für Tenor; 2) „Ich muß den Zweig, den bösen" von Chamisso, für Sopran; 3) „Jahrelang gedehnter Wehen" von Daumer, für Tenor; 4) „Ich thöricht' Kind, wie lieb' ich dich" von Reinick, für Sopran — volksthümlich anklingend; 5) „Endlich doch habe ich dich" Zwiegesang für Sopran und Tenor; 6) „Stiller Mond, o wein' und gieße" für Tenor und Sopran, woran sich als Nr. 7 ein zartes Interludium für Piano allein reiht; Nr. 8 „Ach, welche Schmeichelworte" von Daumer, für Sopran; 9) Zwischenspiel für Pianoforte allein; 10) „Dein Lächeln" für Tenor; 11) größeres Zwischenspiel für Piano; 12) „Aus welchem sel'gen Traum" — ein breit ausgeführter wirkungsvoller Zwiegesang. II. Theil: Nr. 13) „Sinnend hör' die See ich toben" von Burns, für Sopran; 14) Serenade von Halm: „Ihr blauen Augen, gute Nacht" für Tenor; 15) „Nicht der Thau" von Chamisso, für Sopran; 16) „O wie sie reißen an meinem Herzen" von Daumer, für Sopran; 17) „Deiner gedenk' ich, Geliebte" von Busch, für Tenor; 18) „Innerlicher wird mein Schlummer" von Lingg, für Sopran; 19) „Was hast du gereicht" nach dem Persischen des Schaffi von Altmann, für Tenor; 20) „Werd' ich nicht stören deine Ruhe" von Petöfi, für Tenor. Das Werk enthält sehr schöne Momente, herrliche Klänge in moderner Form, in die Tiefe des Herzens greifend, und ist daher der singenden Welt warm zu empfehlen. Nur wundert es mich, daß der Tondichter seinen werthvollen Cyklus nicht mit einem dithyrambischen Zwiegesange, einem Hymnus der Vereinigung des liebenden Paares abschloß. —

A. W. G.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 5. fand die sechste Hauptprüfung am Conservatorium statt. Es ist wahrlich ein Opfer für Mitwirkende und Zuhörer, bei 37° R. im überall geschlossenen Gewandhaussaale von Anfang bis zu Ende auszuhalten; selbstverständlich muß unter dem Drucke dieser Temperaturverhältnisse die Leistungsfähigkeit der Schüler nachlassen und daher einer milderen Beurtheilung unterliegen. Schumann's Concertstück Op. 92 in Gdur spielte Algernon Asthon aus Durham in England mit befriedigender Auffassung und hübschem Anschlage. Ihm folgte Rec. und Arie aus Händel's „Messias" („Denn siehe, der Verheiß'ne des Herrn"), vorgtr. von Johanna Schumacher aus Rostock. Die Dame hat ein ansprechendes Organ, weiß es aber noch kaum halbwegs zu verwerthen; man sah wohl aus ihrer Leistung, daß sie ihre Studien mit Fleiß gemacht hat, mußte aber über ihre Begabung noch in starkem Zweifel bleiben, theils in Folge des nur mit Mühe innegehaltenen Tactes, theils in Folge noch gänzlich mangelnder Auffassung des Textes, denn sie sang die in Freude und Begeisterung strahlende Arie geradezu schläfrig. Jan Kooiman aus Bovencarspel in Holland und Eduard Scharf aus Metz führten das Gmollconcert von Moscheles vor; Kooiman zeigte recht annehmbare Technik, welche aber noch keineswegs ganz durchgebildet ist; zur Beurtheilung der geistigen Eigenschaften dieses Schülers bot dieses in seiner virtuosen Schablone wohl bereits antiquirte Concert keinen Anhaltspunkt. Bedeutend gereifter trat uns Scharf entgegen, seine Technik ist eine sehr nennenswerthe, sein Anschlag sehr rund, die Passagen fließend; weiter kann wie erwähnt bei diesem Concerte die Beurtheilung nicht dringen. Ingeborg Erichsen aus Christiania spielte den 2. und 3. Satz von Beethoven's Esdurconcert. Ich muß gestehen, daß die Fingerfertigkeit der jungen Dame kaum zu wünschen übrig läßt, daß ihre Scalenperlen, ihr Anschlag zierlich, wenn auch nicht kräftig ist, aber auch noch selten hat sich mir wieder so lebhaft die Frage aufgedrängt, wie es kommt, daß man von der für Werke und Schüler so verderblichen Idee nicht lassen kann, geistig noch ganz unreifen Schülern die psychisch tiefsten Werke unserer großen Meister anzuvertrauen! Dies bewies hier immer noch weniger der ganz humorlos gespielte dritte als vielmehr der vollkommen auffassungslos gespielte zweite Satz dieses Beethoven'schen Concertes. Dieses herrliche Adagio dünkte mich immer ein Orpheus (Clavier), welcher die wilden Furien (Orchester) mit seinem wunderbar süßen Seitenspiele rührt und nach und nach zur Ruhe bringt, doch dieser Orpheus hätte ganz friedliche Menschen allenfalls zu Furien wandeln können, wenn er es noch lange so fortgetrieben hätte; die Pianistin trägt hier keine Schuld, aber „Eines schickt sich nicht für Alle", denn dieses Concert verlangt noch mehr als einen geistig ausgereiften Künstler. Der technische Theil gelang dagegen wie gesagt vollkommen. Der 1. Satz von Spohr's Emollconcert fand in Ernst Thiele aus Philadelphia einen tüchtigen Interpreten; unermüdlicher Fleiß ist das unwillkürlich in die Augen fallende Moment dieses Schülers, weniger seine Begabung, denn die Innigkeit, die in dieser Musik liegt, kam fast gar nicht zur Geltung; der Strich des Geigers ist ein mixtum von Kühnheit und Unsicherheit: sein Spiel läßt weder sonderlich kalt noch macht es warm. — Den 2. und 3. Satz von Chopin's Emollconcert spielte Richard Rickard aus Birmingham ganz genußvoll; seine Technik ist höchst solid, auch sein Vortrag zeigt Geschmack, sein Anschlag ist etwas hart, dem zweiten Satze des Concertes fehlte es etwas an Schwärmerei, dem dritten

an Coketterie und pikanter Phrasirung. Die bedeutendste und vielversprechendste Erscheinung des Abends war entschieden Martha Isaacson aus Moskau, welche im 1. Satz von Rubinstein's Dmollconcert Energie, klares, plastisches Erfassen ihrer Aufgabe, interessante Steigerung und eine ungewöhnliche Kraft des Anschlages zeigte; nur der technische Theil litt an kleinen Unreinheiten, welche ebensowohl momentanen Zufälligkeiten als auch Mangel an der letzten Feile zugeschrieben werden können. Die Leistung war sehr befriedigend. — Hr. Capellm. Reinecke leitete mit wahrer Selbstverläugnung in dieser afrikanischen Hitze fast sämmtliche Orchesterbegleitungen des jungen Streichorchesters. — Wilhelm Kienzl.

Die siebente Conservatoriumsprüfung am 8., dem Solospiel gewidmet, wurde durch Amalie Neßler aus Heidelberg mit dem 1. Satz von Beethoven's Cdurconcert eröffnet. Mit Ausnahme eines kleinen fauxpas in Reinecke's hinzugefügter Cadenz und stellenweise zu steifen Anschlags ging der Vortrag gut von statten; doch ist der jungen Dame noch mehr Elasticität der Finger zu wünschen. Eine recht schwungvolle und technisch gewandte Leistung war der 1. Satz von Mozart's Dmollconcert, vorgetr. von Justus Lockwood aus Bergen in Norwegen. Woldemar Pester aus Leipzig spielte den ersten Satz eines Molique'schen Vcellconcertes zwar schon mit bedeutender Fertigkeit, aber stellenweise mit zu unsicherer Tongebung; auch manche der schwierigen Passagen kamen nicht mit der erforderlichen Kraft zum Vorschein. Die Aufgabe war für ihn noch zu heikich. Verständnißvollen Vortrag, feinen elastischen Anschlag, wie überhaupt gewandte Technik entfaltete Wilhelm Waldecker aus Washington im ersten Satze des Hummel'schen Amollconcerts. Ein heiteres Intermezzo bildete Fr. Hermann's Capriccio für 3 Violinen, welches von Victor Hußla aus Würzburg, Carl Krökel aus Braunschweig und Arthur Beyer aus Leipzig zwar mit nicht immer ganz reiner Intonation, aber recht charakteristisch wiedergegeben wurde. Zum Schluß wird dem Auditorium stets etwas ganz Ausgezeichnetes geboten; diesmal die Pianoforteconcerte in Amoll von Schumann und in Fismoll von Hiller. Ersteres von Rudolf Artaria aus Mannheim, letzteres von Helen Hopekirk aus Edinburgh ganz ausgezeichnet vorgetragen. Beides waren technisch und geistig gereifte Leistungen, die zu noch größeren Hoffnungen berechtigen. — Daß in allen Prüfungen das Pianoforte nummerisch am Stärksten vertreten ist, gleichwie auf allen anderen Conservatorien, haben wir schon seit Jahrzehnten bemerkt. Die dadurch gebildete große Legion der Pianofortespieler wird demnach das Evangelium der wahren Kunst in allen Erdzonen verkünden müssen. Europa ist zu klein für sie, ihr Vaterland muß größer sein. — Schucht.

Graz.

(Schluß.)

Außer diesem großen Ereignisse sind noch mehrere kleinere von Bedeutung, so ein Concert des Hofoperns. Walter, welcher Schubert's vollständigen Müllerlieder-Cyclus mit Hrm. Riedel's prächtiger Begleitung und verbindenden Worten, gesprochen von der hier engag. Schauspielerin Frl. Meinhold, zum Entzücken des zahlreich versammelten Publikums vortrug. — Erwähnenswerth ist noch eine Matinée von Charlotte Eisl (Schülerin Thieriot's) deren in jeder Beziehung außerordentliche Befähigung als Pianistin hohe Erwartungen an ihre Zukunft knüpfen läßt. Sowohl in Brahms' Gmollclavierquartett und in einem wirkungsvollen Adurtrio von Thieriot (Manuscript) als auch in Solostücken von Liszt, Schumann, Bach und Heller zeigte sie sich als vollkommen reife und feinsinnige Spielerin; in dieser Matinée sang auch eine sehr stimmbegabte Altistin, Frl. Sidonie Hoffmann, 2 reizende Lieder des talentvollen Comp. Josef Gauby. Der letzte Abend des „Musikclubs" (des neue Grazer Kammermusikvereins) brachte zwei interessante Novitäten: ein Clavierquintett in Gmoll (Mnscrpt) von Richard Heuberger und die erste Scene des 3. Actes der „Götterdämmerung". Heuberger's Quintett ist das reife Werk eines geistreichen Künstlers mit einer Fülle von schönen, schwungvollen Ideen sowie einer bis in's kleinste Detail gehenden Feinheit der Arbeit und Abgeschlossenheit der Form. Kleine Schwächen, wie zu große Ausdehnung des ersten Satzes, zeitweilige rhythmische Monotonie und Aehnl. haben über das überdies glänzend instrumentirte Werk keine Macht; klanglich am Schönsten wirkt entschieden das gradezu zauberhafte Adagio, pikant und voll ursprünglichsten Humors ist das Scherzo, der erste Satz hat eine Formvollendung und Klangfülle, die nur mit dem ersten Satze des Schumann'schen Clavierquintettes verglichen werden kann; der letzte schüttelt allen überflüssigen Contrapunkt gewaltsam von sich und wirkt durch seinen hinreißenden Fluß; zu ihm würde allenfalls Scheffel's „Mag lauern und trauern, wer will, hinter Mauern, ich fahr' in die Welt!" als Motto passen. Das Werk, bei welchem Richard Sahla aus Gothenburg (Schweden) die Primgeige spielte, errang großen Beifall. Sahla erntete auch in Solovorträgen endlosen Beifall; Ton und Technik sind solider geworden; mit künstlerisch reifer Auffassung verbindet er Gluth der Empfindung. Die den Schluß des Abends bildende erste Scene zum 3. Act der „Götterdämmerung" gelangte unter Dr. Hausegger's Leitung vollständig zur Vorführung. Den Siegfried sang Fritz Purgleitner mit seiner kräftigen Tenorstimme und vollkommenem Eingehen in Wagner's Intentionen ganz besonders schön; ein wahres Cabinetstück aber boten die Damen: Hofoperns. Hedwig Rolandt, Gabriele Lichtenegger und Marietta v. Leclair als Rheintöchter; es war ihr durchaus reines und entzückendes Zusammensingen, welches diese Scene glanzvoll zur Geltung brachte; die Orchesterbegleitung war von Wegschaider sehr geschickt für 2 Claviere arrangirt worden. Ob das Publikum hingerissen war? Auch hier waren es eben wieder die Extreme, welche sich berührten. Wann wird endlich die Morgenröthe des allgemeinen Verständnisses für Wagner, den größten lebenden Künstler, heranbrechen? —

Seitdem ein und derselbe Director unser Stadt- und Landestheater übernommen hat, wird in beiden auch die Oper gepflegt. Der hauptsächlichste Mangel derselben ist, wie fast überall, der an guten Tenoristen, denn seit v. Sigelli's Abgang nach Nürnberg haben schon manche Probecandidaten vergeblich unsere Bühne betreten. Dagegen haben wir eine vorzügliche Primadonna in Frl. Stöger gewonnen; ich hörte sie als Elisabeth im „Tannhäuser" und war angenehm überrascht von der Energie und Hingebung, mit welcher die Dame ihre schönen Mittel in jeder Hinsicht zu verwerthen wußte, zumal in der ersten Arie. Unser neuer Bariton Thelen ist eine recht schätzbare Acquisition; sein Gesang und Spiel zeichnen sich durch einnehmende Noblesse aus, wenn auch sein Organ nicht mehr in der höchsten Blüthe steht. Brandstöttner ist ein Bassist mit angenehmen, nicht übermäßigen Stimmmitteln und viel Humor, welch' Letzteres sein Falstaff und Figaro beweisen. Frl. Epstein ist eine sehr begabte jugendlichdram. Sängerin, deren Cherubin, Gabriele, Marie („Waffenschmied" und „Carneval in Rom") Musterleistungen zu nennen sind; leider verlieren wir sie bald, da sie nach Hamburg engagirt ist. Minder begabt, aber mit ansprechenden stimmlichen Mitteln versehen ist die Altistin Frl. Zell. Eine sehr jugendliche Debütantin Gabriele Lichtenegger, Schülerin des erprobten Ehepaars Weinlich, sammelte in „Figaro's Hochzeit" als Gräfin Lorbeeren und konnte man ihrer Leistung die Anfängerschaft wahrlich nicht ansehen, denn mit einer sehr weich klingenden, ziemlich kräftigen Stimme verbindet Frl. L. vollkommenes Beherschen

der technischen Schwierigkeiten und eine sehr reife Auffassung, und ist auch bereits, wie ich höre, an eine bedeutendere Bühne engagirt. Die nach Wiesbaden engag. Hofopernſ. Hedwig Rolandt, ebenfalls Schülerin des Ehepaares Weinlich, ist eine Coloratursängerin ersten Ranges und machte nicht nur hier sondern auch in Wiesbaden Aufsehen, denn sie hat die seltene Begabung, ihre unfehlbare Coloratur mit dramatischem Leben zu erfüllen; dies bewiesen ihre Lucia und Rosine, welche das Publikum zu höchstem Entzücken hinrissen; solche Talente müssen in Betracht ihrer Seltenheit sehr hoch gehalten werden. Capellm. Anger weiß dem Orchester künstlerischen Geist einzuhauchen, und ist zumal seine Wiedergabe Wagner'scher Opern eine bedeutend vollkommenere als Dies früher unter Stolz der Fall war

Ein für Graz wichtiges Kunstereigniß war endlich eine Aufführung von Byron's „Manfred" mit Schumann's Musik, in Scene gesetzt durch unseren sehr begabten und strebsamen Heldenſchauſp. Gustav Starcke. Er selbst spielte den Manfred mit ganzer Hingabe an seine schwere Aufgabe; die Chöre verriethen fleißiges Studium, ebenso die Solopartien. Den musikalischen Theil leitete unser verdienstvoller zweiter Capellm. Carl Horak und muß ihm für die prächtige Leistung, welche diesmal unser nicht immer ganz standfestes Orchester bot, warmer Dank gezollt werden. Allgemein ergriffen war das Publikum von der melodramat. Beschwörung der Astarte, welche wol zu den schönsten Perlen Schumann'scher Musik gezählt werden muß; nicht minder wirkte das Melodram im letzten Acte „Glorreicher Ball ꝛc." Jedenfalls hat sich Starcke mit dieser Vorführung ein großes Verdienst erworben. —

Ist das nun entworfene Bild ein überwiegend freundliches geworden, so schließe der Leser daraus, daß unsere Stadt nicht unter die letzten gehört, wenn es einer liebevollen Pflege der Polyhymnia gilt. — Wilhelm Kienzl.

London.

Vom Wagnerfeste bliebe noch gar Manches zu erwähnen, was sich nicht von selbst versteht, z. B. daß der Meister (wie schon Viele andere vor ihm) über das schnelle und correcte vom Blatt spielen des englischen Orchesters mit Recht erstaunt war. Höchst bemerkenswerth scheint es mir, daß ein Virtuose wie Wilhelmj, jedes Honorar abweisend, bei jeder Probe und Aufführung mitwirkte. Schließlich verhinderte ihn ein sehr gefährlicher Krankheitsanfall, in den beiden Extraconcerten vorzuspielen, und ist der brave Künstler erst jetzt wieder hergestellt. Die Theilnahme des Publikums für ihn war eine allgemeine.

Frau Materna und Karl Hill blieben noch, wie auch Frau Sadler-Grün, welche in der New-Philharmonic sang. Sie wurden in den höchsten Gesellschaften engagirt und dürften sich hier leicht eine glänzende bleibende Position erringen. —

Nichts kann eine bessere Idee geben von der Apathie, welche den beiden italienischen Opern gegenüber gähnt, als das Factum, daß Her Majesty's Sänger im Aquarium Opernconcerte geben. Was würden die Fische sagen, wenn sie sprechen könnten? In Gesellschaft von Zazel, der jungen Akrobatin, welche zur Kanone hinausgeschossen wird, giebt man Verdi's Arien! Ob man auch das Requiem dort aufführen wird, ist noch nicht fest bestimmt, aber in diesem Falle hoffe ich, daß man Herrn Dr. F. Hiller's Brief als Etiquette der Aquariumbonbons unter dem Titel „Neuerfundene deutsche Süßigkeiten" verkaufen wird. —

Von Adolf Gollmick kam eine allerliebste Oper „Der Erbe von Lynn", das Libretto vom berühmten Maler Henry Warren (Präsident der Wasserfarbengesellschaft), zur Aufführung in der St. Georges Hall zu einem wohlthätigen Zwecke, und war von den allerhöchsten Schichten der Aristokratie besucht. Ohne weltstürmerische Tendenzen ist die Composition dramatisch gut geschrieben und besonders hübsch instrumentirt.

Im Gaitytheater versuchte man dem Londoner Publikum Geschmack für Madlle. Theresa's Buffo-chansons abzugewinnen, aber die allgemeine Stimme verweist dergl. in die Musikhallen und findet den Pariser Geschmack für diese Art „Lieder" gemein und ohne Witz. Was hingegen wieder den Orthodoxen als Scandal auffällt, ist die Predigt des amerik. Geistl. Conway (in einer rationalist. Gemeinde) über „Die Musik der Zukunft", in welcher der geistvolle Redner den wichtigen Einfluß einer wahrgefühlten Kunst auf die Moral sehr treffend hervorhob.

Ella's Matinéen waren wie immer interessant, Papini trotz seiner etwas zu südlichen Weichheit vortrefflich, Saint-Saëns und Duvernoy die Pianisten. Jetzt werden wir Auer und Jaell dort hören. — Der Münchener Harfenspieler Tombo, der für die Wagnerfeste hierher kam, gab ein Concert ohne besonderen Erfolg — wird auch von Oberthür nicht allein an Virtuosität sondern auch als Componist weit übertroffen, wohl jetzt dem Einzigen, der in Parish-Alvars' Fußtapfen zu treten würdig ist.

In Coventgarden bekommen wir den „Fl. Holländer" mit der Albani als Senta; eine bessere wäre wol nicht leicht zu finden. — Selbst in den Promenadenconcerten im Queenstheater wird Attraction mit Wagner's Musik für's Volk gemacht — und Arditi, einer der Ersten, welche versuchten, Wagner's Musik hier einheimisch zu machen, präparirt Arrangements für die kommenden Coventgardenconcerte. Wilhelmj ist ebenfalls schon für diese Concerte gewonnen. — Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 14. Mai Concert der Société de musique: erster Theil aus dem Oratorium „Der letzte Sonnenstrahl" von G. Huberti, Hummel's Concert Op. 113 und dritter Theil der Faustmusik von Schumann. „Die ganze Aufführung, geleitet von Peter Benoit, Dir. der Antwerpner Musikschule, war eine höchst gelungene. Ganz besonders interessirten die beiden größeren Chorwerke von Huberti und Schumann. Die Chöre sangen mit sehr viel Poesie und Präcision und schien der anwesende Componist des ersten Werkes sehr befriedigt von der Ausführung, speciell von der dem Character des Werkes entsprechenden Wiedergabe durch den Chor." —

Baltimore. Am 30. und 31. Mai im Peabody-Conservatorium Prüfungsconcerte unter Asger Hamerik: Preludien und Fugen aus Bach's „wohltemp. Clavier" (Charles Zimmermann, Jungnickel, und Agnes Hoen), Largo aus Beethoven's erstem Concert und Händel's Wachtelschlagvariationen (Helen Todhunter) Schubert's Sonata fantasia in Gdur (Isabel Dobbin), Chopin's Ludovicvariationen (Jenny Belzhoover), Etude elegante von St. Heller (Carrie Spice), Bolero von F. Hiller (Kate Nordhoff) und Schumann's „Carnival" (Lizzie Belzhoover) — Prel. und Fuge in Emoll von Mendelssohn (Isabel Dobbin), Chopin's Ludovicvariationen (Mary Seemuller), Chopin's Asdurballade (Mabel Latham), Violincavatine von Raff (Gaston Hobbs), Adagio für 2 Violinen von Kalliwoda (Hobbs und Marscher), Sonate von Flora Saudek (die Componistin), Schubert's Ave Maria (Mary Stang), Meyerbeer's „Fischermädchen" (Luise Buschman), Romanze aus der „Afrikanerin" (Kate Dickey), Cavatine aus den „Puritanern" (Wolfersberger), Terzett

aus „Beatrice" (Misses Dickey, Lambing und Stang), Thalberg's Huguenottenfantasie (Sara Schönberg) und Liszt's ungar. Rhapsodie Nr. 2 (Lizzie Belzhoover). —

Braunschweig. Am 2. durch den Chorgesangverein: Haydn's „Frühling" und Metzdorff's „Frau Alice". —

Brüssel. Am 14. Concert in Vauxhall: Ouverture zu „Gustav Wasa" von Leblicq. Gesang der Guelfen von Litolff, ungar. Rhapsodie (neu) von Liszt, Fantasie espagnole von Gevaert, Raff's Tanz der Dryaden und „symphonische Stücke" von Händel. —

Cassel. Am 22., 23. und 24. d. M. für das dortige Spohr-Denkmal durch das kgl. Theaterorchester und sämmtliche Gesangvereine mit Joachim, Brahms, Violinv. Kömpel aus Weimar, Vcellv. Fischer aus Paris, Frau Dustmann, Frl. Hohenschild aus Berlin, Ten. Denner, Dr. Krückl aus Hamburg sowie Mitgliedern der Hofcapellen zu Braunschweig, Sondershausen, Oldenburg und des Theaterorch. in Frankfurt: am 22. „Die letzten Dinge" von Spohr; am 23. im königl. Theater Spohr's Cmollsymphonie und Concert für 2 Violinen (Joachim und Kömpel), „Triumphlied" von Brahms ꝛc.; am 24. Vorm. im Theater: Spohr's Doppelquartett in Emoll (Joachim, Kömpel, Wipplinger, Blumenstengel, Nagel, Kaletsch, Grützmacher und Lorleberg), Beethoven's Adursymphonie, Clavierconcert in Bmoll von Xaver Scharwenka (vorgetr. vom Comp.) ꝛc.; Nachm. und Abends in der Carlsaue großes populäres Vocal- und Instrumentalconcert von 3 Musikchören und 5 Männergesangvereinen. —

Duisburg. Am 12. Concert von Vcell. Lané mit Concertm. Heckmann aus Cöln (Violine), MD. Tausch aus Düsseldorf (Pfte), Frl. Blöm aus Elberfeld und der Duisburger Liedertafel: Beethoven's Ddurtrio Op. 10 Nr. 1, Figaroarie, Violin- und Vcellstücke von Hauser und Lübeck, Männerchöre von Kreutzer, Girschner ꝛc. Lieder von Schumann und Beethoven, Dmollpräl. und Fuge von Bach, Emollscherzo von Chopin, „Traum am Rheinufer" für Violine, Vcell und Pfte von Hrm. Zopff, ꝛc. —

Gloucester. Vom 4. bis 7. September großes Musikfest: „Elias", „Paulus" und Symphoniecantate von Mendelssohn, Bach's Matthäuspassion, Fragmente aus Haydn's „Schöpfung", Deutsches Requiem von Brahms und Händel's „Messias". —

Königsberg. Die unter Capellm. Hillmann's Leitung steh. „Börsenconcerte" brachten in 10 Aufführungen folgende größere Werke: von Beethoven die Symphonien in Cmoll, Fdur und die Neunte, von Mozart die Jupiters., von Haydn die Gdurs. m. d. Paukenschlag, von Schumann die Bdurs. und die Manfredmusik, Gade's Cmollsymphonie Hofmann's Fritjoff. und von Götz die Fdursymph. Von auswärtigen Solisten betheiligten sich Joachim, Betz, Violinv. Sauret, Gbr. Thern, Desirée Artôt, Anna Regan, Pauline Fichtner, Anna Schultzen v. Asten, Mary Krebs und Marie Schmidlein; die Chöre wurden von der musikl. Akademie gesungen.—

Mons. Am 30. Mai zur Einweihung des Denkmals für König Leopold I. Galaconcert im Theater durch die Académie communale de musique (160 Mitwirkende): Tannhäuserouverture, L'Escaut Arie von Benoit, Mendelssohn's Violinconcert (Dongrie), Beethoven's Chorphantasie (Batta) sowie Un dernier rayon de soleil Oratorium für Baryton (Blauvaert), Chöre und Orchester von G. Huberti unter Leitung des Componisten. —

Paris. Am 2. Matinée von G. Pfeifer: Duo von Reinecke, Clavierstücke von Pfeiffer, Serenade espagnole von Ketten, amerikan. Marsch von Widor, Prelud. und Fuge von Bach, Vcellstücke von Godard, Violinsonate von Raff, Vcellsonate von Saint-Saëns und Trio von Rubinstein. —

Philadelphia. Claviersoiréen von Jarvis: Bach's chrom. Fantasie und Fuge, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Chopin's Berceuse, Impromptu und Fmollfantasie, Schumann's Amollconcert, Hummel's Fismollsonate, 6 Preludien und Etuden von Chopin sowie Schubert's Cmollfantasie — Thalberg's Air russes, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Toccata und „Waldscene" von Schumann, Beethoven's Appassionata Op. 57, Schlummerlied von Weber-Liszt und Rhapsodie hongroise von Liszt — Schumann's „Kreisleriana", von Chopin Dmollprelude, Bdurnocturne, Walzer und Mazurkas sowie Variations serieuses von Mendelssohn — Gmollorgelfuge von Bach-Liszt, 3 Stücke von Scarlatti, 2 Preludes und 5 Etuden von Chopin, „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert-Liszt und Cdursonate von Weber. —

Prag. Concert des St. Veiter Gesangvereines unter Dr. Procházka: „Slavisches Liederspiel" für Chor, Soli und Pfte von W. A. Remy, Lieder von Schumann, Schubert, Wilh. Kienzl und R. Franz (Frau Martha Procházka) ꝛc. —

Salzburg. In der zweiten Hälfte des Juli dreitäg. Musikfest (s. S. 205) mit Caroline Bettelheim, Frau Dustmann, Bletzacher, den Violinv. Grün und Lauterbach, Ignaz Brüll ꝛc. — Erster Tag: Anacreonouv., Passacaglia von Bach-Esser, Arie aus Händel's „Partenope", Mozart's Sinfonie concertante für Violine und Viola, Arie aus der „Schöpfung", Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und Beethoven's Cmollsymphonie. — Zweiter Tag: Mozart's Jupitersymphonie, Wagner's Faustouverture, Arie aus „Iphigenie auf Tauris", Haydn-Variationen von Brahms, Duett aus „Figaro", Schumann's Clavierconcert und Euryanthenouverture. — Dritter Tag (Matinée): Haydn's Gdurquartett Nr. 66, Violinsuite von Goldmark, Lieder von Mozart, Schubert, Schumann, Brahms und Volkmann's Gmollquartett. —

Sondershausen. Am 27. Mai erstes Lohconcert: Ouv. zum „Beherrscher der Geister" von Weber, Nibelungenmusik von Lassen, Ouv. zu „Faust" von Spohr, Clarinettenconcert von Dörstling und Mendelssohn's Amollsymphonie. — Am 3. Juni zweites Lohconcert: Ouv. zu „Coriolan", Menuett von Boccherini, Amollconcert für Violine von Bach, Ouv. zu „Medea", Spohr's „Gesangscene" und Beethoven's Bdursymphonie. — Am 10. Juni drittes Lohconcert: Ouv. zu „Prometheus" von Bargiel, Flötenstücke von Böhm und Doppler, „Bilder aus Osten" von Schumann-Reinecke, und Bdursymphonie von Volkmann. —

Stuttgart. Am 9. Juni Stiftungsfest des Tonkünstlervereins: Trio von Brahms, Violinrondo von Saint-Saëns, Schwalbenlieder von Speidel und Liszt's Au bord d'une source für 3 Violinen bearb. von Singer. —

Personalnachrichten.

— A. Rubinstein ist soeben in Paris angekommen — desgl. Verdi. —

— Friedrich Kiel in Berlin und dessen Schüler Karo Miedbner in Mailand sind von der Societa de quartetto corale zu Mailand zu Ehrenmitgliedern ernannt worden. —

— Daily News, Musical Standard etc. heben besonders hervor, daß Richard Wagner bei Gelegenheit seines im deutschen Liederkranz gefeierten Geburtstagsfestes einen Toast auf seinen treuen Freund Ferdinand Präger ausbrachte, in dessen Haus er vor 22 Jahren ein stets willkommener Gast gewesen sei und der ihm stets mit Rath und That beigestanden habe, der Einzige, der gegenüber der böswilligen Londoner Presse ihn vertheidigte und gänzlich unverändert immer Derselbe geblieben sei. —

— Pauline Lucca hat nunmehr der Bühne Lebewohl gesagt; sie trat am 7. zum letzten Male (in Prag als Valentine) auf. —

— Theodor Krumbholtz, erster Solovlcell. der Hofcapelle in Stuttgart, welcher sich vor. Herbst zur Stärkung seiner Gesundheit nach Italien begab, ist von dort bedeutend wohler zurückgekehrt, um diesen Sommer in Bad Soden zuzubringen, und hofft mit Beginn der Saison seine Thätigkeit in vollem Umfange wieder aufnehmen zu können. —

— Das Hornquartett des Stuttgarter Hoforchesters Spohr, Fohmann, Schultheiß und E. Lange beabsichtigt während der Theaterferien eine Concerttour durch die Schweiz, Baden ꝛc.—

— Frl. Tietjens, welche in London gefährlich erkrankt war, ist jetzt außer Gefahr erklärt. Die Königin sandte mehrere Male, sich nach dem Zustande der Sängerin erkundigen zu lassen.—

— Der Kaiser von Deutschland hat dem Hofcapellm. Proch in Wien den Kronenorden 3. Cl. verliehen. —

— Der König von Spanien hat dem ital. Tonkstl. Franco Faccio den Isabellenorden verliehen. —

— Am 25. Mai starb in Potsdam MD. Georg Wilh. Böttcher, Organist an der Hl. Geistkirche daselbst — und am 6. Juni in Leipzig Frl. Bertha Raschig, eine tüchtige und gesuchte Gesanglehrerin, an den durch Umfallen einer Petroleumlampe erhaltenen Brandwunden nach schrecklichen Qualen. —

Vermischtes.

— Bekanntlich hat auch der belgische Musikgelehrte Fétis eine große Bibliothek hinterlassen, welche, wie der jetzt angefertigte Catalog besagt, aus 6,168 Nummern besteht und von der belg. Regierung für die Königl. Bibliothek mit 155000 Frcs. angekauft worden ist. Darunter befinden sich äußerst seltene Werke aus dem Mittelalter, u. A. die Missale cum notis ad usum monasterii

Sancti Huberti im Manuscript aus dem 10. Jahrh., geschrieben in primitiven deutschen Neumen. Die liturgischen Gesänge verschiedener Culte und Länder umfassen 1148 Nrn., darunter katholische, reformatorische, griechische, russische, syrische und sogar koptische; meistens Graduals, Missel's, Rituals, Antiphonien, Psalmen, viele in Manuscript, andere gedruckt. Von Luther eine deutsche Messe, von Lobwasser die Psalmen in Reimen, dieselben von Goudimel. Auch die späteren Jahrhunderte sind reich darin vertreten; sie repäsentirt also die Zeit der letzten 800 Jahre. Für Historiker eine unschätzbare Quelle. —

Der Pariser Componistenverein hat sich bei der dort. Ausstellung für 1878 einen Platz für die Compositionen der Autoren der Neuzeit erbeten. Man hofft, den großen Saal des Trocadéro zu bekommen. —

Der Kaiser von Brasilien besuchte in Paris das Conservatorium, hörte sich dort einige Vorträge an und besichtigte hierauf in der Pianofabrik von Henri Herz ein Instrument neuester Invention, welches wegen seines schönen Gesangtones Piano chantant genannt wird. —

Kritischer Anzeiger

Kammer- und Hausmusik.

Für Gesang und Pianoforte.

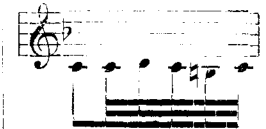
August Lindner, Italienische Canzonetten und Arien, für Gesang mit Pianoforte eingerichtet. Offenbach, André. —

Unserem Zeitalter kann man nebst anderen Prädicaten auch das der „Ausgrabungen" beilegen; nicht blos hinsichtlich griechischer Sculpturen und trojanischer Goldschätze, sondern auch bezüglich der literarischen und musikalischen Productionen früherer Jahrhunderte. Was hat nicht z. B. der verstorb. Concertm. David vom alten Leclair und anderen längst im Grabe ruhenden Autoren hervorgesucht und in etwas modernisirtem Gewand publicirt! Gutes und Schlechtes. Auch vorliegende Canzonetten sind einer alten handschriftlichen Sammlung aus der Musikbibliothek des Dr. Masseangeli in Gello bei Lucca entnommen und vom Herausgeber mit Clavierbegleitung gesetzt. Sie stammen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, aber nur ein Stück der 40 Nrn. enthaltenden Sammlung trägt den Namen eines Componisten: Bernardo Pasquini 1637—1710. Ganz entgegengesetzt der allgemein üblichen italienischen Cantilene sind diese Lieder mehr declamatorisch gehalten. Mit italienischem Text und deutscher Uebersetzung versehen, dienen sie auch vorzugsweise als declamatorische Gesangstudien. Einen höheren ästhetischen Werth kann man denselben nicht beilegen. — Schucht.

Für Pianoforte.

Albin Thierbach, Sonate für das Pianoforte. Leipzig, Kahnt. —

Diese Sonate, ohne Opuszahl erschienen, läßt sich vielleicht ähnlich charakterisiren, wie Schumann es gethan, wenn er von einer Composition muthmaßte, sie sei vielleicht von einem Organisten oder Cantor geschrieben „zur Feier des Hochzeitstages eines befreundeten Collegen". Daß von einer derartigen Arbeit wenig Phantasie-Anregendes zu erwarten, aber dafür destomehr von solchen Dingen anzutreffen sei, die der gemeine Sprachgebrauch so zutreffend mit „Schulmeisterzwirn" zu bezeichnen pflegt, bedarf nach alledem keiner weiteren begründenden Auseinandersetzung. Es sind sehr altväterische Sphären, in denen der Comp. es sich wohlsein läßt; und wie er in ihnen sich tummelt, das erinnert denn auch stark an die Zopf- und Reifrockzeit. Das Allegro pomposso reizt sogar die Lachlust im höchsten Grade. Und wenn ich mir vorstelle, wie irgend ein Dorfcantor nach glücklich beendetem Vormittagsgottesdienst an's Clavier sich setzt und an diesem Sonatensatz sich erbaut, so möchte ich aus vollster Brust ausrufen: o sancta simplicitas! Die Tugend der Begnüglichkeit ist noch nicht aus der Welt geschwunden. Im Adagio cantabile hält der Comp. mit rührender Hartnäckigkeit an der Ausbeute dieser Figur fest:



Wen das nicht zu Thränen rührt, der muß ein kieselharter Barbar sein. Das Scherzo würde ein ganz erträgliches Tanzstück geworden sein, wenn gegen Ende des ersten Theiles der Comp. nicht aus dem Tact käme, oder wenigstens nicht den Periodenbau verrückte. Das Finale streift öfters an Polka- und Galopplustigkeit und setzt so der unbeabsichtigten Heiterkeit die Krone auf. Sicher hat der Comp., wie Samuel Lange nach seiner Horazübersetzung ausrief: Gottlob, daß ich mit meinem Horatio fertig geworden bin, einen ähnlichen Dankesseufzer zum Himmel gesendet. Und auch ich bin froh, daß ich mit dem Referat über diese Sonate fertig bin. —

J. B. André de St. Gilles, Op. 51. „Musikalisches Septennat". Berlin, Barth. —

Unter diesem nicht grade geschmackvollen und vor der Mac Mahon'schen Regierung kaum verständlichen Titel versteht der Comp., dem wir übrigens trotz seines Op. 51 zum ersten Male begegnen, sieben mit Specialüberschriften versehene Characterstücke. Sie alle setzen sich die Befriedigung eines mehr oder minder edlen Salongeschmackes zur Aufgabe und erreichen auch das allerdings nicht hoch gesteckte Ziel. Nr. 1, ein „Impromptu", würde gewinnen, wenn der erste Theil eine ihm entsprechend anregende, originellere Fortsetzung gefunden hätte. Nr. 2, Alla marcia, ist ein anständiges Musikstück mit angemessenem Mitteltheil, Nr. 3, Alla polacca, rührig und frisch, aber in der Erfindung sehr gewöhnlich. Nr. 4, „Albumblatt" möchte in Bezug auf Sinnigkeit und Zartheit der Stimmung mit Nr. 7 „Also wirklich" auf eine Stufe zu stellen sein. Diese beiden Stücke scheinen mir die besten der ganzen Sammlung. Nr. 5 „Mit Behagen" und Nr. 6 Alla Mazurka weiß ich weder zu loben noch zu tadeln. Die Spielbarkeit aller dieser Stücke ist eine leichte, der Satz dabei wohlklingend. Dilettanten werden an diesem Septennat, wenn auch nicht sieben Jahre, so doch eine gewisse Zeit lang sich behagen. — V. B.

Neue Ausgaben.

Für Pianoforte.

Hallberger's Pracht-Ausgabe der Classiker **Beethoven, Clementi, Haydn, Mozart und Weber** in ihren Werken für das Pianoforte allein. Stuttgart, Hallberger. —

Von der schon seit vielen Jahren rühmlich bekannten Hallberger'schen Pracht-Ausgabe läßt die Verlagshandlung eine auf 68 Lieferungen à 70 Pfennige berechnete neue Ausgabe erscheinen, die mit ihren Vorgängern Schönheit und Correctheit des Textes und die in der That außerordentliche Billigkeit gemein hält, außerdem durch mehrere, früher noch fehlende Mozart'sche Compositionen ergänzt worden ist und auch Carl Maria v. Weber's Clavierwerke in die Reihe der classischen Erzeugnisse mit aufgenommen hat. Was aber dieser vorliegenden Publication noch ganz besonderen Werth verleiht, das sind die instructiven Erläuterungen, welche am Schlusse jedes einzelnen Werkes zugleich mit einer kurzen Characteristik und Zergliederung beigefügt worden sind; diese Bemerkungen werden allen denen sehr willkommen sein, die tieferen musikalischen Studium nicht obliegen können oder der Hand eines erfahrenen Lehrers entbehren, empfehlen sich mithin vorzüglich allen auf Selbststudien Angewiesenen. Die Hinweise auf Periodenbau und verwickeltere Gruppirungen müssen gleichfalls als sehr nützlich bezeichnet werden, wie ja durch solche Fingerzeige die musikalische wie ästhetische Bildung überhaupt erheblich gewinnen kann und der Unterricht mehr und mehr aus der Dürre bloßer mechanischer Ausbildung zu erquickender geistiger Frische emporgehoben wird. Zur speciellen Notiznahme für Musiklehrer und Musikfreunde überhaupt sei noch bemerkt, daß Jeder, der im Kreise seiner Bekannten sechs Subscribenten auf diese Ausgabe gewinnt, von der mit der Bestellung beauftragten Buchhandlung ein Freiexemplar der Gesammtausgabe erhält. Bis jetzt liegen uns die beiden ersten Beethoven'schen Sonaten und die Mozart'sche Cmollphantasie mit Sonate vor. — V. B.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 29. Juni 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 27.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Viertes Concert.) — Recensionen: Emil Naumann, Musikdrama oder Oper. — Martin Plüddemann, Die Bühnenfestspiele in Bayreuth. — Correspondenzen (Dresden. Sondershausen.). Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Richard Pohl. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung
des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins
vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von **Richard Pohl**.*)

Viertes Concert
Dienstag, den 22. Mai, im königlichen Hoftheater.

Der 22. Mai — Richard Wagner's Geburtstag — darf als der musikalische Höhepunkt der schönen Hannover'schen Festtage bezeichnet werden. Es wird wohl keinem der Theilnehmer zweifelhaft sein, weshalb. An diesem Fest-Abend spielte Franz Liszt. — Das sagt eigentlich schon genug.

Dem wunderbaren Zauber dieses Spieles vermag sich Niemand zu entziehen, auch der Ungläubigste nicht. Selbst ich, der sieben Jahre lang das Glück hatte, in Liszt's Nähe zu weilen und unzählige Male seinem zaubervollen Spiel zu lauschen, werde von diesem wunderbaren Tonzauber immer auf's Neue wieder so gefesselt, als wenn ich ihn zum ersten Male vernähme. Und wie Viele waren in Hannover, die ihn überhaupt zum ersten Male hörten!

Das ist nun eben freilich nicht zu verwundern; denn jetzt sind es genau 30 Jahre, daß der unerreichbare Meister von der Oeffentlichkeit zurückgetreten. Im Jahre 1847, mit der Uebersiedelung nach Weimar, schloß er seine Virtuosen-Carrière, um der Wirksamkeit als Componist, Dirigent und Lehrer sich ungestörter hingeben zu können — ungestörter allerdings, aber keineswegs ungestört. Viele kostbare Stunden wurden ihm noch immer geraubt, denn die große Welt, die ein unveräußerliches Anrecht an ihn zu haben glaubte, ließ ihm auch in seinem Weimarer Asyle keine Ruhe.

Wie ein Märchen aus alter Zeit erklingt der jungen Generation jetzt die Kunde von jenen fabelhaften Triumphen, mit welchen Liszt in den 30er und 40er Jahren die ganze Welt erfüllte. Wer ihn aber jetzt gehört hat, der begreift jene wunderbare Wirkung — denn er hat sie nun auch an sich selbst erfahren. In seiner großen Virtuosenzeit erschien uns Liszt noch titanenhafter, aber nicht größer als jetzt. Es war ein dämonischer Zug in seinem Spiele, der Alles unwiderstehlich mit sich fortriß; aber verklärter, durchgeistigter tritt er jetzt vor uns: die verkörperte Seele der Musik. Der unnennbare Zauber, der in der Tonwelt ruht, ist niemals vollkommener zur Erscheinung gekommen, und wird auch niemals wieder so vollkommen in die Erscheinung treten. Und das ist das Tragische in ihm. Es ist unmöglich, das festzuhalten und fortzupflanzen, was wir hier vernehmen; es war nur einmal da, und kommt nicht wieder. Darüber vermag uns keine Lehre, keine Tradition hinweg zu helfen; es ist eben der Zauber der Individualität, die nicht zum zweiten Male geboren wird.

Die Liszt'sche Pianistenschule ist glücklicherweise so verbreitet und befestigt, daß sie nicht mehr verloren gehen kann.

*) Zum vorigen Bericht habe ich noch einen kurzen Nachtrag zu machen. Bei der Aufzählung der Städte, welche Schumann's „Manfred" scenisch aufgeführt und Berlioz' Sinfonie fantastique aufgeführt haben, wurde, ganz unabsichtlich, Sondershausen vergessen, dessen fortschrittlicher und begabter Capellmeister Erdmannsdörfer stets mit an der Spitze der musikalischen Bewegung zu finden ist. — R. P.

In allen Welttheilen wirken jetzt Liszt'sche Schüler, welche mit Eifer und Verständniß seine Lehren aufnehmen, und seinem Beispiele folgten. Die berühmtesten Namen der jüngeren Pianisten sind fast alle aus seiner Schule; je bedeutender sie sind, desto näher kommen sie ihrem großen Vorbild. Aber Jeder unter ihnen besitzt seine eigene Individualität, zeigt seine besonderen Eigenthümlichkeiten. Denn das ist grade das Charakteristische dieser Schule, daß sie der Individualität die größte Freiheit in der Entwicklung läßt; daß sie Selbstständigkeit fordert, und die Schablone verwirft. Zu copiren ist Liszt nun einmal nicht; nur ein zweiter Liszt könnte wagen, getreu in seine Fußtapfen zu treten. Aber diesen zweiten giebt es nicht. Und wenn er uns erstände — so würde er eben doch wieder ein Anderer, ein Eigener sein, eine neue Schöpfung von Gottes Gnaden, die ohne Vergleich und ohne Rivalen bliebe, — denn sonst wäre er wieder kein Liszt! —

Das Erstaunliche dieser Erscheinung wird dadurch noch vermehrt, daß sie uns grade auf dem Pianoforte entgegen tritt, d. h. auf dem an und für sich ausdrucksärmsten Instrumente, welches zwar einen höchst vollkommenen Mechanismus besitzt, aber grade deshalb der Wiedergabe eines unmittelbaren seelischen Ausdrucks mit großer Sprödigkeit widerstrebt.

Bei jedem anderen Instrumente werden die tonerzeugenden Körper (Saiten oder Luftsäulen) durch die künstlerische Individualität, welche sie zum vermittelnden Werkzeuge ihrer Tonsprache auserwählt, direct berührt, also gleichsam inspirirt; beim Pianoforte aber liegt zwischen den, die Tasten berührenden Fingern und der hierdurch mittelbar in Vibration versetzten Saiten ein sehr complicirter Mechanismus, den man in neuerer Zeit allerdings außerordentlich vervollkommnet hat, um ihn so empfindlich und nachgiebig als möglich zu machen, der aber doch immerhin eine Maschine bleibt, welcher seelische Belebung nicht innewohnen kann. Im Grunde genommen gehörte das Pianoforte zu den Schlaginstrumenten — man denke nur an das alte Hammerclavier — weshalb es auch nicht zu verwundern ist, daß heutzutage noch mehr Clavier „getrommelt" als gespielt wird!

Wie ist es aber nur möglich, auf dem Clavier zu singen? — Dieses Problem hat Franz Liszt zuerst und einzig gelöst — es ist aber sein Geheimniß geblieben! Wenn Liszt die Tasten berührt, so vergißt man vollkommen, daß hier ein Mechanismus in Bewegung gesetzt wird. Es ist, als wenn seine Finger die Saiten direkt berührten, als wenn diese aber nicht geschlagen, sondern seelisch inspirirt würden. Es waltet hier ein Geheimniß, daß kein Physiker, kein Physiolog auf mathematischem oder experimentellem Wege jemals ergründen wird. Ist es Magnetismus, ist es eine noch unbekannte Kraft? Wir wissen es nicht. Wir stehen hier an der Grenze der menschlichen Erkenntniß, vor einem jener unergründlichen Räthsel, deren uns keine andere Kunst so viele, als die Musik, bietet.

So wenig das Geheimniß des künstlerischen Schaffens vollkommen zu ergründen ist; — nur Richard Wagner hat uns in seinem „Beethoven" einen tiefen Blick in dieses Geheimniß thun lassen; — so wenig das Geheimniß der unmittelbaren seelischen Wirkung der Musik auf die Empfindung des Hörers sich erklären läßt, ebensowenig wissen wir, wie es Liszt möglich ist, den Saiten des Claviers Seele und Leben einzuhauchen. Aber es ist so — und zwar erzielt dies der unerreichte Meister nicht nur auf einem Steinway oder Bechstein erster Qualität, wie sie ihm in Hannover zur Verfügung standen, sondern auf jedem Clavier, selbst auf dem abgespieltesten, tafelförmigen, alten „Wiener", der unter anderen Händen nicht einmal mehr als Hammerclavier, sondern nur noch als Klapperkasten sich produziren würde.

Und wie das mehr oder minder vollkommene Material, dessen der Meister sich bedient, für sein durchgeistigtes Spiel fast gleichgültig erscheint; wie wir vergessen, daß hier überhaupt ein Instrument thätig ist, so ist auch der Zauber seiner Töne ein so vollkommener, daß sein Vortrag für uns zur Vision wird. Die Musik wird gleichsam erst geboren; wir stehen an der unmittelbaren Quelle des geistigen Schaffens; das Bekannteste wird uns neu, das Neue, Unbekannte wird uns vertraut und lieb; Alles erscheint in einem helleren, verklärenden Lichte; Alles spricht mit einer anderen Sprache zu uns. Hier giebt es keine Technik mehr, die wir anstaunen, keine bestimmten Details, die uns vorzugsweise entzücken — es ist die Totalität, es ist die absolute Kunst, frei von allen irdischen Mängeln und Mühen, die uns entgegentritt, und deren Sprache wir zum ersten Male ganz verstehen lernen.

Ist es nun schon betrübend genug, zu wissen, daß diese phänomenale Erscheinung nur einmal in der Welt ist, und wohl nie wieder kommt, so ist es für die Mitlebenden eine noch betrübendere Erfahrung, daß dieser Einzige, der in voller schöpferischer Kraft unter uns weilt, seine unvergleichlichen Gaben uns nahezu ganz entzieht, und dadurch Genüsse uns vorenthält, die kein Anderer zu bieten fähig ist. Auch darin ist Liszt wiederum der Einzige. Die meisten Künstler können kein Ende ihrer öffentlichen Laufbahn finden, — Liszt hat es viel zu früh gefunden. Keiner unter allen lebenden Künstlern hätte den Heroismus gehabt, einer Million Dollars (4 Millionen Mark), welche ihm für eine Rundreise durch die Vereinigten Staaten geboten ward, zu widerstehen. Liszt hat es gethan. Seine Motive waren so edel und groß, wie Liszt in Allem ist — Mensch und Künstler sind bei ihm vollkommen eins. Er hat das Publikum kennen lernen, wie kein Anderer; er weiß, was er vom Beifallsjubel der Menge zu halten hat; was das liebe Publikum im Großen und Ganzen hören will, um sein unersättliches Sensationsbedürfniß zu befriedigen: „Das Beste, was er weiß,
„Kann er dem Volke doch nicht sagen!" — — —

Daß er Recht hat, so zu handeln — ist das Traurigste von Allem. Wozu soll er seine musikalischen Weissagungen, seine tiefsten seelischen Empfindungen einer Menge preisgeben, die ihn doch niemals verstehen wird, und die auch mit weit Geringerem zufrieden ist? Soll er in denselben Sälen mit einer Patti oder einer beliebigen anderen Diva concurriren? Wobei es für uns außer Zweifel steht, daß die „Traviata" der Beethoven'schen Sonate Op. 106 den Rang gründlich ablaufen würde! Das sind unmögliche Verhältnisse. — Wer Liszt's Spiel versteht, der begreift auch sein Handeln.

Um so größer war die Auszeichnung, die der einzige Meister unserm Musikverein und dem Hannover'schen Publikum zu Theil werden ließ, daß er uns seines Spieles würdigte, und zwar in einem so reichen Maße, welches unsere kühnsten Erwartungen überbot. —

(Schluß folgt.)

Polemische Schriften.

Emil Naumann, Musikdrama oder Oper. Berlin, Oppenheim.
Martin Plüddemann, Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft. Collberg, Post. —

Beide Autoren beschäftigen sich in vorliegenden Schriften mit dem Bayreuther Bühnenfestspiel, der eine als Feind, der andre als Freund. Während Naumann mit behäbiger Vornehmheit über Wagner und seine Tetralogie zu Gericht sitzt und über sie Glossen macht, aus denen man theils auf seine völlige Unvertrautheit mit der modernen Kunstentwicklung, theils auf böswilliges Mißverstehen der Wagner'schen Lehre schließen muß, ist Plüddemann der begeistertste Anhänger Wagner's, und giebt seiner Jüngerschaft in klarster Weise schriftlichen Ausdruck. Plüddemann sagt seine Meinung frisch von der Leber weg, er meidet alle geschraubten Redensarten, macht seinem Herzen in mitunter etwas burschikoser Manier Luft; aber sie hat ihre Berechtigung, denn wie er selbst in der Vorrede bemerkt, giebt es allerdings sehr viele Leute, die eine sonderbare Abneigung gegen den idealen Schwung der Rede haben, wie er z. B. Wolzogen eigen ist. Grade diese Natürlichkeit und Derbheit spricht am besten dafür, wie ehrlich der Verf. von seiner Ansicht überzeugt ist, und wie sehr es ihm darum zu thun, über eine Angelegenheit, die mitunter so entsetzlichen Mißdeutungen sich ausgesetzt sah, den Laien reinen Wein einzuschenken. Welchen Ton Pl. anschlägt, Das wird am Besten aus folgenden Worten erkannt: „Nächst der Presse schaden Wagners Sache am Meisten gewisse Kategorien des Aberglaubens, die sich theils durch die Schuld der Blätter, theils durch die von Geschichtenträgern verbreitet haben. Versuchen wir, einige derselben zu entkräften."

„1. Kategorie: ‚Wagner ist ein Leuteschinder, er ruinirt die Stimmen, die Ausführenden geben an seinen Aufgaben zu Grunde.' Aber die Sänger halten die große Anstrengung aus, sie entwickeln gerade an diesen riesigen Aufgaben ihr Organ zur ungeheuersten Ausdauer, sie singen gerade in seinen Werken, hingerissen, am allerschönsten, ja, statt an seinen Aufgaben zu sterben, werden sie durch dieselben unsterblich, wie das Ehepaar Vogl aus München durch „Tristan."

„2. Kategorie: ‚Wagner ist im persönlichen Umgange abstoßend.' Aber die Künstler, die fortwährend mit ihm zu thun haben, sprechen mit der größten Liebe von ihm und sagen, er habe ein reines Kinderherz. Bei der colossalen Energie, mit der er das, was er will, durchsetzt, mag er wohl hin und wieder rücksichtslos sein, außerdem hat die große Schwierigkeit und Mühseligkeit seines Lebensweges seinem Wesen etwas Scharfes und Schneidiges beigemischt, auch ist er sehr heftig und reizbar; alles dies trägt mit dazu bei, den Aberglauben von seiner Unumgänglichkeit zu unterstützen; im Uebrigen aber lobt Alles seine persönliche Liebenswürdigkeit."

„3. Kategorie: ‚Wagner ist ein moralischer Lump; als Künstler groß, ja! aber als Mensch, nein!' Um diesen Vorwurf zurückzuweisen, will ich nur auf seine ungeheure, rücksichtslose Wahrheitsliebe aufmerksam machen, die sich in seinen Schriften und seinem persönlichen Verhalten stets so überzeugend kundgiebt. Diese Wahrheitsliebe hat ihm sogar manchen üblen Streich gespielt, was der verstehen wird, der die Wahrheit folgenden Verses begreift:

„Wer die Wahrheit liebt, der muß schon sein Pferd am Zügel halten,
Wer die Wahrheit denkt, der muß schon den Fuß im Bügel haben,
Wer die Wahrheit spricht, der muß statt der Arme Flügel haben:
Und da singt Mirza-Schaffy: Wer da lügt, muß Prügel haben."

„Infolge dieser ganz ungewöhnlichen Offenheit und Ehrlichkeit, infolge dieser unweltmännischen Naivetät des Genies hat er so häufig Unglück, wenn er redet: er wird mißverstanden, da die Leute ihn sich traditionell einmal nicht anders als ungeheuer arrogant denken können."

„4. Kategorie: ‚Wagner verachtet unsere Klassiker und alles bisherige in der Kunst gilt ihm als verabscheuungswürdig.' Keine Beschuldigung wider ihn ist mit solcher Consequenz und solchem Eifer stets von neuem erhoben worden, keine hat ihm soviel von der Liebe, die ihm gebührt, entzogen, aber auch keine ist von so frecher Lügenhaftigkeit, wie diese. Nur wer Wagner's Schriften nicht kennt, kann ihn für einen Verächter unserer classischen Musik halten; er ist im Gegentheil von einer wahrhaft rührenden Verehrung gegen alle großen Meister durchdrungen, namentlich aber Mozart, Beethoven und Weber gegenüber hat er es durch die That gezeigt, indem er von deren Werken unvergleichliche Aufführungen veranstaltete. Das Publikum kennt aber leider solche Schriften, wie z. B. die zu Beethoven's Säcularfeier, gar nicht und glaubt der Verläumdung. So bleibt denn natürlich die Presse dabei, er habe durch sein Wort: ‚dann werden wir eine Kunst haben' sagen wollen, alles bisherige verdiene den Namen Kunst nicht. Viele hassen ihn jedenfalls dermaßen, daß sie fortfahren werden, alle seine geschriebenen und gesprochenen Worte in einem ihm ungünstigen Sinne zu deuten, sollte er sich auch mit Hand und Fuß gegen eine solche Deutung sträuben. Sie müssen eben etwas wider ihn haben, zum Scheine, um ihren Neid zu verdecken oder ihre Furcht, daß er so mächtig ist und so viele mit dämonischem Zauber an sich zu ketten weiß, oder ihren Aerger, daß, was anderen eine Quelle des Genusses ist, ihnen ewig verschlossen bleibt, oder aus tausend anderen Gründen; darum wird vermuthlich noch lange über ihn fortgelogen werden. — Gesetzt aber auch, dieser künstlich geschaffene Antagonismus zwischen Classikern und Wagner, hinter den sich die Kritiker verschanzen, sei wirklich vorhanden; was geben uns trotzdem seine Privatansichten an! es handelt sich für uns ja doch nur um den Werth der Kunst, die er uns bringt."

„5. Kategorie: ‚Wagner's Ruhm ist zum Theil ein künstlicher, er wird nur durch eine Clique gehalten.' In Berlin hat sich nur ein kleiner Theil des Adels seiner angenommen, den man nicht wird Clique nennen wollen. Im Uebrigen ist er bisher auf die opferwillige, aber schwache Kraft weniger und vereinzelter Freunde angewiesen gewesen. Lange Jahre war die gute Sache vollkommen wehrlos gegenüber den wüthenden Angriffen der ganzen Welt, ja jetzt noch ist die große politische Presse, die jedermann liest, und aus der der Durchschnittsgebildete leider einzig seine geistige Nahrung bezieht, seine entschiedene Gegnerin, während der große Erfolg beim Theater lange zweifellos ist. In Bayreuth konnte man merken, wie stark bei den Deutschen der Individualismus ausgeprägt ist: jeder seiner Anhänger hat doch irgend etwas an ihm auszusetzen, und die wenigen, die ihn ganz anerkennen, beschuldigen einander, ihn nicht richtig verstanden zu haben. Was sich zu materiellen oder unedlen Zwecken so schnell bildet, eine Verbrüderung, Kameraderie, ein sogenannter ‚Ring', dazu sind hier, wo es das Verfolgen eines sehr edlen und völlig uneigennützigen Zweckes gilt, kaum die Anfänge gemacht. Die gute Sache hat sich selbst durch die ungeheure ihr innewohnende Kraft geholfen."

„6. Kategorie: ‚Wagner ist ein ungeheuer arroganter Mensch von Größenwahnsinn besessen.‘ Sei es mir hier vergönnt, Schopenhauer zu citiren, welcher sagt: ‚Es ist so unmöglich, daß, wer Verdienste hat und weiß, was sie kosten, selbst blind dagegen sei, wie daß ein Mann von 6 Fuß Höhe nicht merke, daß er die andern überragt. Horaz, Lucrez, Ovid und fast alle Alten haben stolz von sich geredet, desgleichen Dante, Shakespeare, Baco von Verulam und viele mehr. Daß einer ein großer Geist sein könne, ohne etwas zu merken, ist eine Absurdität.‘ Ferner: ‚Bescheidenheit in einem großen Geiste würde den Leuten wohl gefallen, nur ist sie leider eine contradictio in adjecto. Denn ein solcher kann nichts Großes schaffen, ohne die Art und Weise, die Gedanken und Ansichten seiner Zeitgenossen für nichts zu achten. Ohne diese Arroganz wird kein großer Mann.‘ Weiter: ‚Bescheidenheit bei mittelmäßigen Fähigkeiten ist bloße Ehrlichkeit, bei großen Talenten ist sie Heuchelei. Darum ist diesen offen ausgesprochenes Selbstgefühl und unverhohlenes Bewußtsein ungewöhnlicher Kräfte grade so wohlanständig, als Jenen ihre Bescheidenheit.‘ An einer vierten Stelle nennt er die Bescheidenheit gradezu eine erfundene Tugend, und zwar erfunden zu Gunsten derer, die kein Verdienst haben, gegen die, die eins haben. In der That haben alle großen Geister groß von sich gedacht und gesprochen; alle haben von der Bescheidenheit nichts gehalten, so Beethoven, Göthe, Kant, am allermeisten aber Schopenhauer selbst. Wir müssen aber, um diese nicht ungerecht zu beurtheilen, bedenken, daß sie persönlich oft von rührender Bescheidenheit, großer Leutseligkeit und Freundlichkeit waren; es konnte also nur die Kraft der Idee sein, die diese Großen bis zum Zerspringen erfüllte, die ihnen diesen unerschrockenen Muth, dieses ungeheure Selbstbewußtsein verlieh. Von der Idee erfüllt und beseelt vom glühenden Wunsche, diese den Menschen mitzutheilen, fochten sie rücksichtslos für dieselbe.“ — So höchst beherzigenswerthe Aussprüche sind gewiß die beste Empfehlung für Plüddemann's treffende Beleuchtungen der vornehmen Weisheit des Hrn. Naumann und anderer ungerechter Verurtheiler R. Wagner's. — V. B.

Correspondenzen.

Dresden.

Das sechste und letzte Symphonieconcert der Kgl. Capelle brachte neben Gade's Ouverture „Michel Angelo“ und der Eroica eine neue dritte Symphonie von S. Jadassohn, welche jedoch nicht mehr als einen Achtungserfolg errang. Wem vorzugsweise daran liegt, zu erfahren, ob ein Componist das gethan, was sich eigentlich von selbst verstehen sollte, ob er nämlich recht gründliche harmonische Studien gemacht hat, der wird bei dieser Symphonie seine Rechnung finden. Das Werk ist durchgängig contrapunctisch sehr tüchtig gearbeitet und nach dieser Seite hin sehr schätzenswerth. Leider füllt aber der der geistige Inhalt diese Form nicht aus, am Allerwenigsten im ersten und vierten Satze, denen gegenüber sich die Frage aufdrängt: wozu ein so großer Aufwand von harmonischen Mitteln bei einem so kleinem Inhalt, bei so vielen verbrauchten Gemeinplätzen? Besser sind hierin die beiden Mittelsätze, also die Stücke kleinerer Form, gelungen. —

Den dritten Productionsabend des Tonkünstlervereins eröffnete das für hier neue Clavierquartett Op. 201 in Cdur von Raff, ein Werk von sehr weitem, fast schon über die gebotenen Grenzen hinausgehendem Umfange, sehr geistreich, sehr geschickt, aber weniger warm und unmittelbar empfunden, als das bei anderen Werken dieses Componisten der Fall, immerhin aber von hohem Interesse. Das Quartett wurde von den HH. Emil Höpner, F. Schubert, Mehlhose und Carl Hüllweck tadellos wiedergegeben. Die dankenswertheste Gabe dieses Abends war ein der heutigen Generation wohl vollständig neues Flötenconcert in Gdur mit Begleitung von Streichinstrumenten und Clavier von Quanz, dem berühmten Lehrer und Concertmeister des großen Friedrich von Preußen. Es war mehr als historisches Interesse, was bei diesem Werke fesselte, denn bei mustergiltiger Behandlung des obligaten Instruments findet man hier so frische Melodik und kraftvolle Harmonik, so schönes Ebenmaß in der Form, wie das Alles nur bei den concertirenden Musikstücken der großen und bedeutenden Meister unserer Kunst vorkommt. Sehr interessant ist bei diesem Flötenconcert die sehr selbstständig auftretende, an Hasse's Art und Weise erinnernde Begleitung. Man sieht und hört es diesem Werke an, das der alte Herr kein einseitiger, egoistischer Virtuos war. Mit ebensoviel Verständniß als Geschmack brachte Fürstenau die obligate Partie zur Geltung. Eine neue Sinfonietta in Bdur für 2 Floten, 2 Violoncelle, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner von Richard Eckhold (Mitgl. der Kgl. Capelle) ist als ein der Aufmunterung werther Versuch des jungen Componisten auf diesem Felde zu betrachten. Sehr schwer ist es, sich innerhalb einer großen Form mit so sehr gleichartigen Mitteln auszusprechen, ohne monoton zu werden. Dazu gehört, daß dem Componisten ein sehr bedeutender Inhalt zur Verfügung steht und daß er Form und Mittel vollständig beherrscht. Was der Comp. in dieser Sinfonietta sagt, ist größtentheils recht hübsch, recht anmuthig, doch nur zu knapperer Form ausreichend; aber auch in der Behandlung der Instrumente hätte man dann Eigenartigkeit mehr zu sehen gewünscht. Es fehlt in dieser Instrumentation Mannichfaltigkeit, Schattirung, öfters begegnete man auch claviermäßigen Accorden und Figurationen. Die Neuheiten des vierten Abends waren das Bdurquartett Op. 67 von Brahms (vortrefflich wiedergegeben von den HH. Feigerl, Eckhold, Mehlhose und Böckmann) und eine „Elegie“ für Pianoforte in Emoll Op. 48 von Herrmann Scholtz, ein in edlem Style gehaltenes Salonstück, das der Comp. selbst in jeder Beziehung lobenswerth spielte. Das für uns neue Quartett von Brahms sprach mit Recht sehr an; auch erschien mir dieses Werk durchsichtiger, unmittelbar eindringlicher, als die Mehrzahl der Brahms'schen Werke. Den Schluß der Aufführung bildete Franz Schubert's Octett Op. 166. —

Das diesjährige Palmsonntagsconcert im Altstädter Hoftheater war eine Vorfeier des fünfzigsten Todestages Beethoven's. „Christus am Oelberg“ mit Frl. Malten, den HH. Link und die neunte Symphonie mit Frl. Reuther, Frl. Nanitz, den HH. Erl und Degele wurden unter Leitung von Schuch, der erst am Tage vorher für den erkrankten Rietz eingetreten war, durchaus würdig vorgeführt. Weniger gelang als Nachfeier die hundertste Aufführung des „Fidelio“. Das Haus war ausverkauft, das Publikum durch Julius Pabst's sinnige Dichtung „Vier Meister der Tonkunst“ mit lebenden Bildern, welche die Vorstellung eröffnete, sehr animirt, aber diese glückliche Stimmung des Publikums wurde sehr bald abgekühlt. Die Sängerin der Leonore nämlich, Fräulein Mathilde Wilde von Cöln, vermochte in keiner Weise der hohen

Aufgabe gerecht zu werden. Die Stimmmittel der Sängerin, die früher ohne Zweifel recht gut, vielleicht sogar schön gewesen sein mögen, sind durch mangelhafte Gesangbildung und in Folge dessen durch fehlerhaften Gebrauch stark geschädigt worden — also die alte, namentlich in Deutschland immer neu bleibende Geschichte. Gesangvortrag und Spiel erhoben sich nicht über die allergewöhnlichste Routine, wie man sie vorzugsweise bei Stadttheatern findet, bei denen „gearbeitet" wird. Die so stark verfehlte Wiedergabe der Hauptpartie deprimirte leider auch die anderen Mitwirkenden und beeinträchtigte das Ensemble, sodaß dieser hundertste Fidelioabend eigentlich schon unmittelbar nach der Ouverture seinen festlichen Character einbüßte. Da nicht ohne Grund behauptet wurde, Frl. Wilde sei als Fidelio in hohem Grade indisponirt gewesen, so ließ die Generaldirection sie noch einmal, als Valentine in den „Hugenotten", auftreten. Wenn auch die Stimme diesmal etwas besser klang, so konnte die Sängerin doch auch selbst in dieser so sehr mundgerecht geschriebenen, daher äußerst dankbaren und nicht todt zu machenden Partie uns keine bessere Meinung von ihrer Leistungsfähigkeit beibringen. Nicht unerwähnt darf bei dieser Gelegenheit Frau Schuch als Königin bleiben. Das war eine echte Kunstgesangleistung; so muß gesungen werden, wenn man wirkliche Freude am Gesang haben soll. Nicht minder hervorragend war die Lucia dieser Sängerin in Donizetti's kürzlich wieder vorgeführter Oper. Seit dem Abgang von Frau Kainz-Prause ist unser Hoftheater ohne eine eigentliche Primadonna, denn daß Frl. Roth dieser Stellung einer großen Bühne durchaus nicht gewachsen ist, hat sie wiederum als Rebekka in Marschner's Oper mehr als hinreichend bewiesen. Auch Frl. Malten vermag schon wegen ihrer Stimmlage das erste große Fach nicht auszufüllen. Sie sang jetzt zum ersten Male die Rezia; sie gab eine von vielem Fleiß und gutem Streben zeugende Leistung, die aber doch weit hinter den hier zu stellenden Anforderungen zurückblieb. Frl. Malten, ein höchst anmuthiges Talent, hätte nie über den Kreis der sogen. jugendlichdramatischen Partien hinausgehen sollen. Möge es der Generaldirection gelingen, noch vor Eröffnung des von der Baukunst und den bildenden Künsten so überaus reich ausgestatteten neuen Hauses eine wirkliche Primadonna zu gewinnen. Bis jetzt ist freilich noch gar keine Aussicht vorhanden, wie solches Opernjuwel zu finden. — F. G.

Sondershausen.

Da ich leider behindert war, die diesjährige Tonkünstlerversammlung in Hannover zu besuchen, so muß ich mich damit begnügen, jene Kunstgenüsse durch Lectüre der Referate über das Hannover'sche Fest nachträglich im Geiste mit zu erleben. Von diesen haben mir die Berichte des Herrn Richard Pohl in d. Bl. das höchste Interesse abgerungen. Indessen darf ich mir zu denselben einige Ergänzungen erlauben. Nicht allein in den Nr. 22, S. 226 d. Bl. benannten Städten haben scenische Aufführungen des Byron-Schumann'schen Manfred stattgefunden, sondern auch in Sondershausen, wie in d. Bl. Nr. 14, S. 150 näher mitgetheilt ist. Es hat mich dieses Uebersehen*) einigermaßen überrascht; denn Hr. Rich. Pohl kennt das hiesige Kunststreben: schon im Jahre 1862 („N. Z. f. M." Bd. 57, Nr. 1, S. 3) nannte er in seiner trefflichen Besprechung der Liszt'schen Faustsymphonie die Hofcapellen zu Löwenberg und Sondershausen „die immer die ersten auf der Bahn des Fortschritts".

*) Da dieser Bericht früher eintraf und gesetzt wurde als die heutige Fortsetzung über Hannover, so hielten wir es für unbedenklich, beiden Ref. in diesem Puncte unverkürzt das Wort zu lassen.— Nur in Bezug auf Raff's Alpensymphonie verweisen wir auf unser im vor. J. in Nr. 45, S. 442 abgegebenes Urtheil. — D. R.

Ferner möchte ich auch der Behauptung nicht beitreten, daß Berlioz' „Fantastische Symphonie" erst in diesem Jahre in Hannover ihre „Auferstehung" erlebt habe. Denn nicht nur ist die Symphonie bei der Tonkünstlerversammlung in Altenburg (1868; s. „N. Z. f. M." 1868 Nr. 33) zur Aufführung gelangt, sondern sie hat auch hier in Sondershausen unter Erdmannsdörfer drei exquisite Reproductionen erlebt, wie denn überhaupt hier auch die übrigen Berlioz'schen Schöpfungen: „Romeo und Julie", „Harold", alle Ouverturen ꝛc. zu den ständigen Repertoirstücken gehören. Schon seit dem J. 1854 hat sich unsere Hofcapelle durch den Cultus des größten französischen, unseren deutschen Coryphäen geistig so nahe verwandten Tondichters hervorgethan. Der selige Eduard Stein brachte „Harold", „Lear", „Vehmrichter", Carneval romain; selbst der der „Zukunftsmusik" tendenziös abholde Max Bruch schätzte den „Harold", ausgenommen den Schlußsatz — Brigantenorgie (den er „abscheulich" fand) und sympathisirte mit „Romeo und Julie". Erdmannsdörfer hat seinen Programmen seit Jahren die Fantastische Symphonie, die Ouverturen „Waverley", „Corsar" ꝛc. eingefügt; die Damnation de Faust war im verflossenen Winter bereits fertig einstudirt und es ist Hoffnung, daß sie nach der erfreulichen Genesung der Prinzessin Elisabeth binnen Kurzem zur Aufführung kommen wird. Wenn nun Hr. Wilhelm Tappert ausruft: „Ich möchte diese Episode de la vie d'un artiste öfter hören. Aber wo bietet sich dazu Gelegenheit? Wo sind die Orchester, wo die Dirigenten, wo findet sich das Publikum?", und wenn Hr. Pohl jetzt in Hannover das Werk nach zwanzigjähriger Pause zum ersten Male wieder gehört hat, so werde ich mir erlauben, beide Herren von der nächsten hiesigen Aufführung der Fantastique speciell zu benachrichtigen und ad audiendum einzuladen: ich hoffe, daß beide rücksichtlich ihrer Anforderungen an eine würdige Wiedergabe zufriedengestellt werden. Zunächst wird (voraussichtlich am 1. Juli) „Romeo und Julie" (Fest bei Capulet, Fee Mabb und Liebesscene) an die Reihe kommen. Daß die Fantastique dem Orchester große, schwierige Aufgaben bietet, daß sie ein tiefsinniges, complicirtes Kunstwerk ist, wer wollte das bezweifeln! Und doch kann ich die Meinung nicht theilen, daß sie schwer verständlich sei: ich finde das Werk zum überwiegenden Theile von sonniger Klarheit und kann versichern, daß es sogleich bei der ersten Aufführung hier sofort durchschlug, daß alle Sätze vom Auditorium enthusiastisch hingenommen wurden und daß vor Allem das entzückende Tongemälde Scène aux champs mit seinen göttlichen Gedanken und seiner wunderbaren Instrumentation auf die Hörerschaft eine unverkennbar gewaltige Wirkung ausübte. Wenn ich vorstehende Bemerkungen zur Richtigstellung mir gestatte, so fürchte ich nicht, von den Herren Pohl und Tappert mißverstanden zu werden, und hoffe, Beide in einem unserer diessommerlichen neudeutschen Concerte zu sehen und zu begrüßen, vielleicht mit Meister Liszt, der uns ja jetzt, wo Erdmannsdörfer den Taktstab so geschickt schwingt, alljährlich die Ehre seines Besuches zu schenken gewöhnt ist. —

Unsere Capelle hat jüngst einige werthvolle Acquisitionen gemacht in dem Geiger Petri, der als Concertmeister hier angestellt und der bereits in d. Bl. von London aus mit Auszeichnung genannt wurde, und in dem Oboenv. Klemka. Vielleicht bietet sich Gelegenheit, ein anderes Mal auf diese und andere Künstlerleistungen näher einzugehen. —

Die Lohconcerte begannen am 27. Mai. Die drei ersten brachten die Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" von Weber, zu „Faust" von Spohr, „Coriolan" von Beethoven, „Medea" von Cherubini, „Prometheus" von Bargiel; die Symphonien in Amoll von Mendelssohn, Bdur von Beethoven und Bdur von Volkmann, die Nibelungenmusik von Lassen,

Menuett von Boccherini (für mehrfach besetztes Streichquartett), „Bilder aus Osten" von Schumann (orchestrirt von Reinecke), ein Clarinettenconcert von Dörstling (Schomburg), erstes Concert in Amoll für Violine mit Quartettbegleitung von J. S. Bach, Spohr's „Gesangscene" (Petri), Flötenconcertant von Böhm (orchestrirt von König) und Flötenfantasie von Doppler (Heindl). — Das vierte, ein Novitätenconcert, beschenkte uns mit lauter erstmaligen Aufführungen, nämlich Glinka's reizender Ouverture zu „Ruslan und Ludmilla", Liszt's prächtiger Neubearbeitung des ungarischen Sturmmarsches, Saint-Saëns' „Phaéton", Hoffmann's Vcellconcert (Windisch) und Raff's Alpensymphonie. Schon nach dem erstmaligen Anhören erscheinen mir die absprechenden Urtheile der Kritik über diese Symphonie räthselhaft. Bei einer guten Aufführung muß das Werk gefallen und zünden. Der erste Satz „Wanderung im Hochgebirg" mit seiner grandiosen Einleitung ist von majestätischer Erhabenheit, der zweite „In der Herberge" ein prächtiges Stimmungsbild, der düster gehaltene dritte „Am See" von großer poetischer Schönheit, der Schlußsatz „Beim Schwingfest", „Abschied" mit seinem frischen Colorit von großer Wirkung. In der Symphonie hat sich Raff wieder als der uns schon lange bekannte große Meister vollendeter geistreicher Contrapunctik gezeigt, die ja bekanntlich seine Domaine ist, das Reich, in welchem er mit souverainer Herrschaft gebietet. Man vergleiche, um nur wenige Stellen aus vielen auszuwählen, z. B. im 2. Satze von E an (Partitur S. 71), im 4. Satze N (Part. S. 133) und P (Part. S. 139). St. Saëns' „Phaëton" ist ein interessantes symphonisches Poëm mit angenehmen Motiven, spezifisch mit Liszt'schen Instrumentalfarben getränkt. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden=Baden. Am 18. Matinée des Kurorchesters: Concertouverture im heiteren Style von Vincenz Lachner, „das anmuthige Werk, von heiterer Stimmung, in knapper und eleganter Form, ist ebenso leicht instrumentirt (für kleines Orch.), sein Effekt beruht wesentlich auf dem Streichquartett und seiner Behandlung der Holzblasinstrm., das alles geht in unserem Kiosk verloren, dessen mangelhafte Akustik die Nachtheile, unter welcher jede Musik im Freien leidet, noch vermehrt"; Vorträge des neuen dortigen Soloviolinisten Alois Bruck von Wien, „Br. ist aus der guten Schule Hellmesberger's hervorgegangen, seine Bogenführung ist solid, seine Technik gut, sein Vortrag einfach, natürlich und musikalisch, was ihm noch fehlt, ist mehr Wärme der Empfindung und ein gewisser Schwung in der Interpretation, doch mag die Befangenheit, welche von einem ersten Auftreten vor einem fremdem Publikum unzertrennlich ist, hierbei nicht ohne Einwirkung gewesen sein; ebenso wollen wir einige Unreinheiten in der Intonation und Flüchtigkeiten in den Passagen auf Rechnung der Hitze und der neuen Geige (Maggini) setzen, deren Esaite die Stimmung nicht halten wollte. Unser Vicellist Melzer hat sich in der kurzen Zeit seines Hierseins durch seine sehr anerkennenswerthen Leistungen die Gunst des Publikums schon vollkommen zu sichern verstanden, seine tüchtige Technik, sein warmer und verständnißvoller Vortrag, sein ersichtliches Streben nach stetiger Fortentwicklung fand auch diesmal wohlverdienten lebhaften Beifall und Hervorruf"; Vorspiel zum 5. Akt aus Reinecke's „König Manfred"; „Vom kommenden Frühling" für Orch. von Georg Leitert und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". —.

Köpenik bei Berlin. Am 25. Kirchenconcert des Märk. Centralsängerbundes: Bach's Fdurtoccata, Emollconcert von Thiele, Arie aus „Josua" „O hätt' ich Jubals Harf", Mendelssohn's Fmollsonate, Salvum fac regem von Mücke 2c. —

London. Am 9. in der Alberthalle großes Opernconcert von Mitgliedern der Her Majesty's Opera Christine Nilsson, Mad. Trebelli, Frl. Mila Röder (dort als Sgr. Rodani), Wachtel, Rokitansky und Pianist Eugenio Pirani, Lehrer an der Kullak'schen Akademie in Berlin, welcher sowohl mit seinem Spiel als eigenen anziehenden Compositionen bedeutenden Erfolg errang. —

Pittsburgh in Nordamerika. Am 23. und 24. Mai Piano-Recitals von Boscowitz: Grieg's Amollconcert, von Chopin: Fisdurnocturne, Mazurka, Berceuse, Emollwalzer und Ballade, The Village Bell von Dr. John Bull, Minuett von Boccherini=Dulken, Sonate von Scarlatti und Rhapsodie hongroise Nr. 9 von Liszt — Sonate Op. 10 Nr. 3 von Beethoven, von Schumann: Wiegenlied, „Grillen", „Des Abends" und Romanze, Air von Haydn, Etude von Grazioli, The King's Hunting Jig von Dr. John Bull, Minuett von Matheson, Esdurgigue und Gavotte von Bach, Impromptu Op. 36 von Chopin, sowie von Grieg: Norweg. Tanz, Hochzeitsmarsch und Concertetude. — Am 28. und 29. Mai Popularconcerte von Theodor Thomas mit der Altistin Luise Cary und Violinist Jacobson: Ouverture, Air und Gavotte aus der 3. Suite von Bach, Altarie aus „Orpheus", „Bilder aus Osten" von Schumann=Reinecke, Largo für Streichinstrm. und Orgel von Händel, „Phaeton" von Saint=Saëns, Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein, Altarie von Verdi, Adagio, Scherzo und Pollacca von Verdi, Altballade von Cowen und Selections aus dem „Fl. Holländer" — dritte Leonorenouverture, Fragmente aus Raff's Waldsymphonie, Altarie aus Händel's „Semele", Romanze, Marsch und Fuge für Orch. von Horace W. Nicholl, Danse macabre von Saint=Saëns, Arie aus den „Hugenotten", Trauermarsch auf eine Marionette von Gounod, Altballade von Gatty und Tannhäuserouverture. „Die Concerte von Thomas waren sehr erfolgreich. Das Hauptinteresse concentrirte sich aber auf die beiden letzten Sätze der Adursuite von Nicholl. Der Componist, der seit einigen Jahren hier als Organist und Clavierlehrer thätig, wurde nach der Aufführung gerufen. (Die Aufführung in Baltimore unter Asger Hamerit's Leitung war übrigens noch bedeutend erfolgreicher, denn da dort dem vollständigen Werke [5 Sätze] mehr Sorgfalt gezollt werden konnte, mußte es in Folge dessen im Einzelnen wie Ganzen von besserer Wirkung sein.) Sämmtliche andere Stücke wurden trefflich ausgeführt. Besonders gut gelang die Leonorenouverture." In Nr. 20. d. Bl. sind durch Versehen des Einsenders die Concerte des Cincinnatiorchesters in Pittsburg angegeben, fanden aber wie gewöhnlich in Cincinnati statt. —

Rochlitz. Am 10. Kirchenconcert des Glauchauer Kirchenchores mit Org. Türke aus Zwickau und Cantor Finsterbusch aus Glauchau: Dmolltoccata und Choral von Bach, Motette von B. Reichardt, Gloria und Cantate für Chor, Soli und Orgel von Hauptmann, Psalm 40, comp. und gesungen von R. Finsterbusch, Psalm 100 und „Entsagung", Chorlied von Mendelssohn, sowie Lieder von Franck und C. Riedel. „Mit wahrer Freude mögen wir es bekennen, daß die gewiß nicht geringen Erwartungen, die wir von dem Concerte des Hrn. Cantor Finsterbusch mit seinem Glauchauer Kirchenchor in der hies. Kunigundenkirche gehegt hatten, weitaus übertroffen worden sind. Mit reiner Intonation, großer Moderation und Ruhe, frommer Hingebung, maßvoller Steigerung und reiner, deutlicher Textaussprache erklang der schöne Choral „Befiehl du deine Wege", bei welchem uns, wie auch bei allen nachfolgenden Piecen, die wohleingeübte, verständige Nüancirung so wohl gefiel. Die Männer= und Frauenstimmen, letztere erfreulich jung und frisch, harmonirten aufs Beste, Aufmerksamkeit, Präcision und Eifer, eine Männerstimme einmal etwas übereifrig, ließen nichts zu wünschen; Innigkeit des Vortrags im Solo- und Chorgesang sprachen Aller Herzen an und verkündeten das lebhafte musikalische Verständniß, das der Dirigent, der sich als fester, einsichtsvoller, hochgebildeter Beherscher der Mittel seines Chores zeigte, in demselben zu erwecken gewußt hat. Die Stimme des Hrn. C. Finsterbusch ist noch derselbe umfangreiche, weiche und doch kräftige, hochcultivirte Baß, den wir schon so lange an ihm bewundern, seine Technik vollendet entwickelt, wie es nicht anders von ihm zu erwarten ist. Hr. Org. Türke überraschte durch brillante Vorführung von Bach's Toccata und bekundete auch in der Begleitung der betreffenden Gesänge seine Meisterschaft auf die Orgel." —

Personalnachrichten.

— Hofcapellm. Wüllner von München tritt vom 1. Sptbr. ab in Dresden an Stelle von Rietz. —

— Bülow ist die Direction der Chor- und Orchesterconcerte in Glasgow angetragen worden. —

— Der Präs. der franz. Republik hat Anton Rubinstein das Ritterkreuz der Ehrenlegion verliehen. Rubinstein ist von London über Paris und Berlin nach Petersburg zurückgekehrt. —

— Saint-Saëns wirkte vor Kurzem in London in Ella's Musical Union mit und hatte mit seinem Fmolltrio und Chopin's Bmollscherzo lebhaften Erfolg. —

— Wilhelmj wurde in London, als er nach seinem jetzigen schweren Erkranken wieder auftrat, bei seinem Erscheinen stürmisch begrüßt und im Laufe des Abends wiederholt von dem Auditorium ausgezeichnet. Er hat sich, nachdem er noch einmal im Krystallpalast gespielt, für längere Zeit zur Erholung in ein englisches Seebad begeben. —

— Brenner aus Berlin concertirt mit seiner Capelle vom 1. Juli bis 1. October in Stockholm, wo am 5. Juli das erste Concert vor dem Hofe stattfindet. —

— Sarasate wird Anfang des nchst. Winters in Copenhagen und Stockholm concertiren. —

— Wachtel gastirt in London mit glänzendem Erfolge — dsgl. die neue ungarische Nachtigall Etelka Gerster. —

— Die schon früher erwähnte Operngesellschaft unter Leitung des Weimar. Kammers. Ferenczy, bestehend aus einer Reihe hervorragender Künstler von Gotha, Stuttgart, Weimar und Hamburg sowie einem vollständigen Orchester, hat sich dieser Tage von Hamburg aus nach Norwegen eingeschifft, um in Bergen und Christiania, später auch in Stockholm deutsche Opernvorstellungen zu geben. —

— Dem „Frankf. Journal" zufolge ist die Intendantenwahl für das Stadttheater in Frankfurt a. M. von Seiten des Magistrats auf Otto Devrient, Oberregisseur des Mannheimer Hoftheaters, früher in Weimar, gefallen. —

— In Stettin ist die Direktion des neuen Stadttheaters Hrn. Alb. Schirmer übertragen worden. —

— Dem Orchesterdir. Ed. Colonne zu Paris wurde in Folge der vorzüglichen Aufführung von Berlioz' Damnation de Faust vom Testamentsvollstrecker des Componisten ein — Taktstock verehrt, dessen sich Berlioz selbst bedient hat. —

— Der König von Spanien hat dem französ. Tonkstlr. Lamothe den Isabellenorden verliehen. —

— Der Großherzog von Baden hat s. Hofmus. Glück für die Composition eines Jubiläumsmarsches eine goldene Tabatière, gefüllt mit 200 Mark in Gold, geschenkt. —

— Kéler-Béla dirigirt jetzt in München die Gartenconcerte im Englischen Café. —

— In Darmstadt starb am 3. Hofconcertm. Leidhecke — und in Karlsruhe am 18. Hofmus. Grevé in Folge eines unglücklichen Sturzes vom Pferde. —

Vermischtes.

— Während des Salzburger Musikfestes der „Internat. Mozartstiftung" wird auch das ihr vom Fürsten Starhemberg geschenkte kleine Gartenhäuschen, in welchem Mozart 1791 seine „Zauberflöte" im mittleren großen Hofe des Freihauses in Wien bei Schikaneder geschrieben, an einem der schönsten Punkte des Kapuzinerberges aufgestellt und dem Publikum eröffnet werden; und ist in demselben eine Sammlung von Portraits und Autographen berühmter Zeit- und Kunstgenossen Mozart's, sowie von Dichtern, Tonkünstlern, musikl. Schriftstellern und Kritikern der Gegenwart angelegt, welche bereits viele Beiträge von Dr. v. Köchel, Leopold Schefer, Benedix, R. v. Hentl, Bauernfeld, Frh. v. Hülsen, Bar. Perfall, Frh. v. Vesque-Püttlingen (Hoven) u. v. A. zählt. Selbstverständlich werden noch ferner Beiträge für dieses Mozart-Album mit größtem Danke entgegengenommen. —

— Der Componistenverein in Paris (Société des compositeurs) hat folgende Preise, aber nur für französische Componisten, ausgeschrieben: für ein Streichquintett in 4 Sätzen mit 2 Vcellen oder 2 Violen oder mit Contrabaß 500 Frcs, für eine Sonate für 2 Pianos in 4 Sätzen 500 Frcs, für eine Orgelfantasie mit Fuge 300 Frcs, und für ein Gesangstück in Madrigalenform für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß 200 Frcs. Die Manuscripte sind bis zum 31. Dec. d. J. an den Biblioth. Weckerlin zu senden. —

— Am Hoftheater in Stuttgart dauern die Ferien vom 16. d. M. bis zum 15. August. —

— In Wiesbaden wurde am 26. das 50jährige Jubiläum des dortigen Hoftheaters gefeiert. —

Richard Pohl.

Am 2. Juli 1852 brachte die „Neue Z. f. M." den ersten Artikel (unter dem Titel „Akustische Briefe") aus der Feder Richard Pohl's; wir haben also in dieser Woche das silberne Jubiläum eines unserer treuesten, thätigsten, verdienst- und geistvollsten Mitarbeiter zu begehen, und dieser angenehmen Pflicht unterziehen wir uns mit wahrer Herzensfreude. Wenn Richard Pohl in jüngster Zeit durch seine in stylistischer wie sachlicher Hinsicht so ungemein anziehenden Berichte über die Tonkünstlerversammlung zu Hannover, wenn er kurz vorher durch seine „Bayreuther Briefe" sich die Achtung und Sympathie der neuesten Generation unserer Leser in reichstem Maße erworben, so weiß der ältere Theil derselben in gleichem Grade die früheren Erzeugnisse dieses Kunstschriftstellers gebührend hoch zu schätzen. Mit wie mächtigem Schritte auch die musikalische Kunst von 1852 an bis zur gegenwärtigen Stunde in ihrer Entwicklung vorwärts rückte, immer befand sich Pohl auf Seite der rüstig vorwärts Drängenden, galt es einer neuen von neuem Geiste beseelten Kunsterscheinung den Weg in die Oeffentlichkeit zu bahnen. Da war er stets der beredteste und liebevollste Anwalt. Und eingedenk seines ursprünglichen Pseudonym's „Hoplit" (d. h. Schwerbewaffneter) legte er nicht allein kühnen Muthes zahlreiche Lanzen ein für die Sache des musikalischen Fortschrittes, sondern wußte zugleich den Ausfällen der feindlichen Parthei mit den sicheren Speerwürfen seiner Feder kräftigst zu begegnen. Und so groß sein Muth der Opposition gegenüber, so groß seine Treue gegen unsere Zeitschrift. Jetzt, wo literarische Fahnenflucht allenthalben zur Tagesordnung erhoben worden, ist letztere Eigenschaft gerade um ihrer Seltenheit willen eine unschätzbare. Möge er uns noch lange ein treuer Freund bleiben. Und wie man bei jedem silbernen Jubiläum die Hoffnung hegt: der Jubilar werde auch den goldenen Kranz erreichen, so wünschen auch wir mit unsern Lesern Richard Pohl's durchdringende schriftstellerische Kraft noch fernere 25 Jahre uns erhalten zu sehen. Läßt doch auf ihn mehr als auf einen Andern Schiller's Wort sich anwenden: Ein Mann ist viel werth in so theurer Zeit! — D. R.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

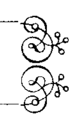
Für eine Singstimme und Pianoforte.

Carl Machts, Op. 32. Fünf Lieder mit Pianofortebegleitung. Berlin, Luckhardt. —

Die Blüthen der Lyrik wuchern so massenhaft empor wie das Unkraut, und ganze Ballen dieser Literatur könnte man auch lediglich als Unkraut bezeichnen. Der Kritiker zahlreicher Liederhefte ist sehr erfreut, wenn er unter Dutzenden auch nur eins findet, das der Empfehlung und Beachtung werth ist. Aber auch das ereignet sich selten; höchstens kommen wir dazu, in vielen Heften nur ein singenswerthes Lied zu entdecken. Daß die Ursache mit in der Poesie liegt, habe ich schon früher dargelegt. Gute, poesievolle Gedichte sind längst vortrefflich in Musik gesetzt, und bloße Reimereien, wie sie der tägliche Büchermarkt bringt, vermögen die Componisten nicht zu ergreifenden Tongebilden zu begeistern. So erzeugt die „Mache" in der Poesie auch nur wieder „Mache" in der Musik. Von den 5 Liedern kann ich nur eins, Nr. 4, ein Wiegenlied, bestens empfehlen. Die innig empfundenen Worte sind auch in recht innig empfundener Tonsprache wiedergegeben. Die Begleitung ist zwar sehr einfach, aber doch nicht trivial zu nennen. — Sch. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage: **Mazurka** von Xaver Scharwenka.

Georg Vierling, Der Raub der Sabinerinnen.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Der Raub der Sabinerinnen.

Text von **Arthur Fitger.**

für Chor, Solostimmen und Orchester

componirt von

Georg Vierling.

Op. 50.

Personen: Romulus (Baryton). Annius (Tenor). Claudia (Sopran). Chor der Römer, Sabiner und Sabinerinnen.

Das aus 20 Nummern bestehende Werk füllt einen Concertabend vollständig aus.

	M. Pf.
Vollständiger Clavierauszug (mit Text) vom Componisten. In gr. 8°. Cartonnirt . . . . . netto	10 —
Chorstimmen (à 2 M.) . . . . netto	8 —
Textbuch . . . . netto	— 25
Vollständige Partitur. In gr. 4°. In farbigem Umschlag elegant gebunden . . . . netto	75 —
Sämmtliche Orchesterstimmen (Zinnstich in grossen, bequem leserlichen Noten) . . . . . netto	100 —

Ueber die erste, im Januar d. J. (1876) in Bremen unter Rheinthaler's Leitung stattgehabte Aufführung schreibt das Musikalische Wochenblatt (1876 No. 4, S. 71) wörtlich wie folgt:

Ein neues Werk: „Der Raub der Sabinerinnen", für Chor, Soli und Orchester von Georg Vierling componirt (Dichtung von A. Fitger) erregte bei seiner hiesigen ersten Aufführung das allgemeinste Interesse. Obschon gegen die Wahl des Stoffes zu einem weltlichen Oratorium mannichfache Bedenken vorhanden waren, indem man das römische Alterthum mit seiner realistischen, staatenbildenden Kraft für musikalische Behandlung wenig geeignet fand, musste man sich doch gestehen, dass die scheinbar undankbare Aufgabe seitens des Dichters eine glückliche und seitens des Componisten eine glänzende Lösung gefunden habe. Der Erfolg des Werkes war ein vollkommener und gestaltete sich zu einer Ovation für den anwesenden Tondichter, die man um so höher anzuschlagen berechtigt ist, als das hiesige Concertpublikum zwar zur Anerkennung geneigt, aber doch von Haus aus nicht lebhaft gestimmt ist.

Der Dichter hat mit geschickter Hand den römischen Stoff behandelt und das allen Menschen gemeinsame Gefühl herausgearbeitet, so dass vom Altrömischen nur das schöne Land Italien und in ihm kernige, in Jugendkraft blühende Menschengestalten erscheinen, in Situationen, welche der Tonkunst zur Entwickelung des ihr eigenen Wesens vielfache Gelegenheit bieten. Die Versöhnung der verfeindeten Stämme, ein Friedensfest, entfaltet sich in heiteren Festspielen, der Reihentanz der Jungfrauen, die antiken Spiele des Wagenrennens und Ringkampfes als Verherrlichung höchster menschlicher Kraft und Kühnheit erfahren in einer Reihe prächtiger Chöre und Doppelchöre, in denen sich theils Männer- und Frauenchöre, theils gleich gemischte Chöre gegenüberstehen, eine glänzende und glückliche Wiedergabe. Aus dieser reichen Umgebung hebt sich die leidenschaftliche Liebe des Annius zur schönen Sabinerin Claudia ab. Auf der Höhe des Festes ertönt der Ruf des Führers Romulus zum berühmten Raube.

Zu Anfang des zweiten Theiles reiht sich an eine musikalisch reich ausgeführte und psychologisch spannende Schilderung des Verhältnisses zwischen Annius und Claudia, die den kühnen Jüngling zu hassen glaubt, während schon heimliche Neigung in ihr aufglimmt, der Kampf der Römer zunächst in einem herrlichen Männerchor, in dem sich muthiges Vertrauen und Liebe zum neu gegründeten Herd, zu den geliebten Frauen harmonisch begegnen. Den Verlauf der Schlacht selbst schildert der Frauenchor und die leidenschaftlichen Ausrufe der Claudia, welche das Gefecht verfolgt, bis es mit dem siegreichen Tode des Annius endet. Besonders schön ist der nun folgende Trauerchor über ein marschartiges Motiv, ebenso nach der Klage der Claudia der allgemeine, aber schon in milder, versöhnender Stimmung erklingende Klagegesang, welcher zu den Worten des Friedens und zu dem letzten grossartig sich aufbauenden Schluss-

chor hinüberführt: dass aus der Vereinigung der Stämme ein Heldenvolk entspringen werde, „das kühn die Welt in festen Siegerhänden hält". Gern schweift die Phantasie des Hörers hinüber zu näher liegenden grossen Thaten, die sich der poetischen Schilderung durch Musik noch entziehen.

Vierling's Werk ist das reife Product einer bedeutenden Schaffenskraft, in der sich Beherrschung der Kunstformen, vollkommene Kenntniss des modernen Orchester- und Chorwesens mit echtem Schönheitssinn und wirklicher musikalischer Begabung verbinden. Es entspricht den strengen dramatischen Anforderungen, so dass sich dem geistigen Auge erkennbar die Handlung stetig fortentwickelt, während die ideale Natur der Gattung auch Vorgänge musikalisch zu entfalten gestattet, die sich der concreten Darstellung auf der Bühne entziehen. Wir glauben, dass Vierling's Werk sich überall einen grossen Erfolg und warme Freunde erwerben wird, wo es, wie in Bremen, zu einer würdigen Aufführung gelangt.

Nach dem glänzenden Erfolge in Bremen beeilen sich bereits mehrere namhafte Concert-Institute Deutschlands und Nord-Amerika's, Vierling's „Raub der Sabinerinnen" für die bevorstehende Saison vorzubereiten, u. A. die Stern'sche Singakademie in Berlin unter Leitung von Julius Stockhausen und die Breslauische Singakademie unter Leitung von Dr. Julius Schäffer; ebenso ist das Werk für das nächste Musikfest in der Rheinpfalz zur Aufführung bestimmt.

Druck von Graichen & Riehl in Leipzig.

Extrablatt der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Unter Munificenz Sr. Majestät des deutschen Kaisers **Wilhelm,** König von Preussen, wird in den Tagen vom 20. bis mit 23. Mai d. J. in

Hannover

eine

Tonkünstler-Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins

veranstaltet werden, und wird solche vom unterzeichneten Directorium hiermit ausgeschrieben.

Bezüglich der Einzelheiten verweisen wir auf die weiteren Bekanntmachungen in der „Neuen Zeitschrift für Musik" und bemerken hier nur, dass die Orchesterleistungen auf der als vorzüglich bekannten Capelle des königlichen Theaters beruhen werden, wie wir betreffs der Chorleistungen der Zusagen und Anerbietungen der bedeutendsten Gesang-Institute Hannover's uns zu erfreuen haben.

Als Programm-Nummern können wir zur Zeit folgende bezeichnen:

1) Sonnabend, den 19. Mai: Scenische Darstellung von Byron's Drama: „Manfred", Musik von Robert Schumann. Zu dieser von der kgl. Intendantur veranstalteten Aufführung haben die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie ihre Theilnahme an der Versammlung zeitig genug melden, freien Zutritt.
2) Sonntag, den 20. Mai (auf Verlangen:) Aufführung von Franz Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth".
3) Ein Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Bülow, „Des Sängers Fluch". Tschaikowsky, Andante und Scherzo für Orchester. Liszt, Pianoforte-Concert in Adur. Berlioz, Sinfonie fantastique.
4) Mündlicher Vortrag von H. Porges: „Beethoven's 9te Symphonie und das Stylprincip des 19. Jahrhunderts." — Vormittags Concert für Orgel-, Solo- und Chor-Vorträge.
5) Ein Kammermusik-Abend-Concert: Forchhammer, Trio. Lieder. Bungert, Variationen für Pianoforte. Raff, Streichquartett. Saint-Saëns, Variationen für zwei Pianoforte. Lieder. Liszt, Concert für zwei Pianoforte.
6) Ein Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Metzdorff, Symphoniesatz. Scharwenka, Pianoforte-Concert, Bmoll. Dräseke, Scherzo für Orchester. Liszt, Dante-Symphonie mit Sopransolo und Schlusschor.
7) Am 24. Mai: „Jery und Bätely", Oper, Text von Göthe, Musik von Ingeborg von Bronsart; sowie: „Der Barbier von Bagdad," Oper von Peter Cornelius, beide Werke auf dem kgl. Theater scenisch dargestellt. Der Zutritt ist den Musik-Vereinsmitgliedern unter gleichen günstigen Bedingungen wie unter 1) des Programms gestattet.

---

8) Die Intendanz des königl. Theaters zu Hannover stellt ausserdem im Anschluss an die Tonkünstler-Versammlung einen Cyclus von vier Vorstellungen (25. bis 28. Mai) in Aussicht und zwar: Das gesammte, unverkürzte Drama:

„Faust" von Göthe, mit Musik von **E. Lassen.**

Meldungen zu Abonnements auf den letztgenannten ganzen Cyclus werden zu sehr ermässigten Preisen bis zum 10. Mai bei der kgl. Theaterkasse zu Hannover angenommen (Fremdenloge 12 Mark, erster Rang 10 Mark, Parquet 8 Mark für alle vier Abende zusammen). Die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie von diesem freundlichen Anerbieten Gebrauch zu machen wünschen, haben sich in ihrer betr. Anmeldung als „Mitglied des allgemeinen deutschen Musik-Vereins" zu bezeichnen.

Behufs Bildung eines

Local-Comité's

unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters, Stadt-Directors **Rasch** haben wir freundlichste Zusage und hoffen in Folge dessen den Mitgliedern unseres Vereins, welche ihre Theilnahme am Fest baldigst kundgeben, auch anderweitige Vortheile z. B. bezüglich der Quartiere bieten zu können. „Die Bewohner Hannover's sind bereit, den freudig erwarteten Ehrengästen einen würdigen Empfang zu bereiten."

Eine schleunige Anmeldung zur Theilnahme am Fest seiters unserer Mitglieder und Vereins-Freunde erscheint umsomehr höchst wünschenswerth, als unvorhergesehene Hindernisse ein früheres Ausschreiben der Versammlung bis jetzt leider unmöglich machten.

Auch wollen die Betheiligten in eigenem Interesse gef. angeben, auf wie viel Tage (unter Angabe der Daten) sie ihre Theilnahme ungefähr zu erstrecken beabsichtigen.

Das bevorstehende Fest, welches sich ausnahmsweise fesselnder Solo-Vorträge zu erfreuen haben dürfte, wird u. A. durch die Gegenwart des Hrn. Dr. **Franz Liszt** ausgezeichnet sein.

Leipzig, Jena u. Dresden,
den 14. April 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer: Prof. Dr. **Stern**.

Weitere Bekanntmachung des Allgem. deutschen Musikvereins.

Zu Gunsten der von uns verwalteten

Beethoven-Stiftung

sind dem unterzeichneten Directorium folgende Schenkungen zugegangen:

1) 450 Mark

(als Honorar für solistische Mitwirkung in einem Museums-Concerte zu Frankfurt a/M.) von Herrn Baron Adolf von Senfft aus Berlin.

2) 1000 Gulden öst. Währ.

(aus dem Ertrag des unter Dr. Liszt's Mitwirkung in Wien veranstalteten Concertes zum Besten des Wiener Beethoven-Denkmalfonds) von Herrn **Dr. Franz Liszt.**

Indem wir für diese thatsächlichen Beweise hochherziger Gesinnung den edlen Gebern unseren wärmsten Dank aussprechen, fügen wir den Wunsch hinzu, diese schönen Beispiele im Interesse der **Beethoven-Stiftung** *noch häufig nachgeahmt zu sehen.*
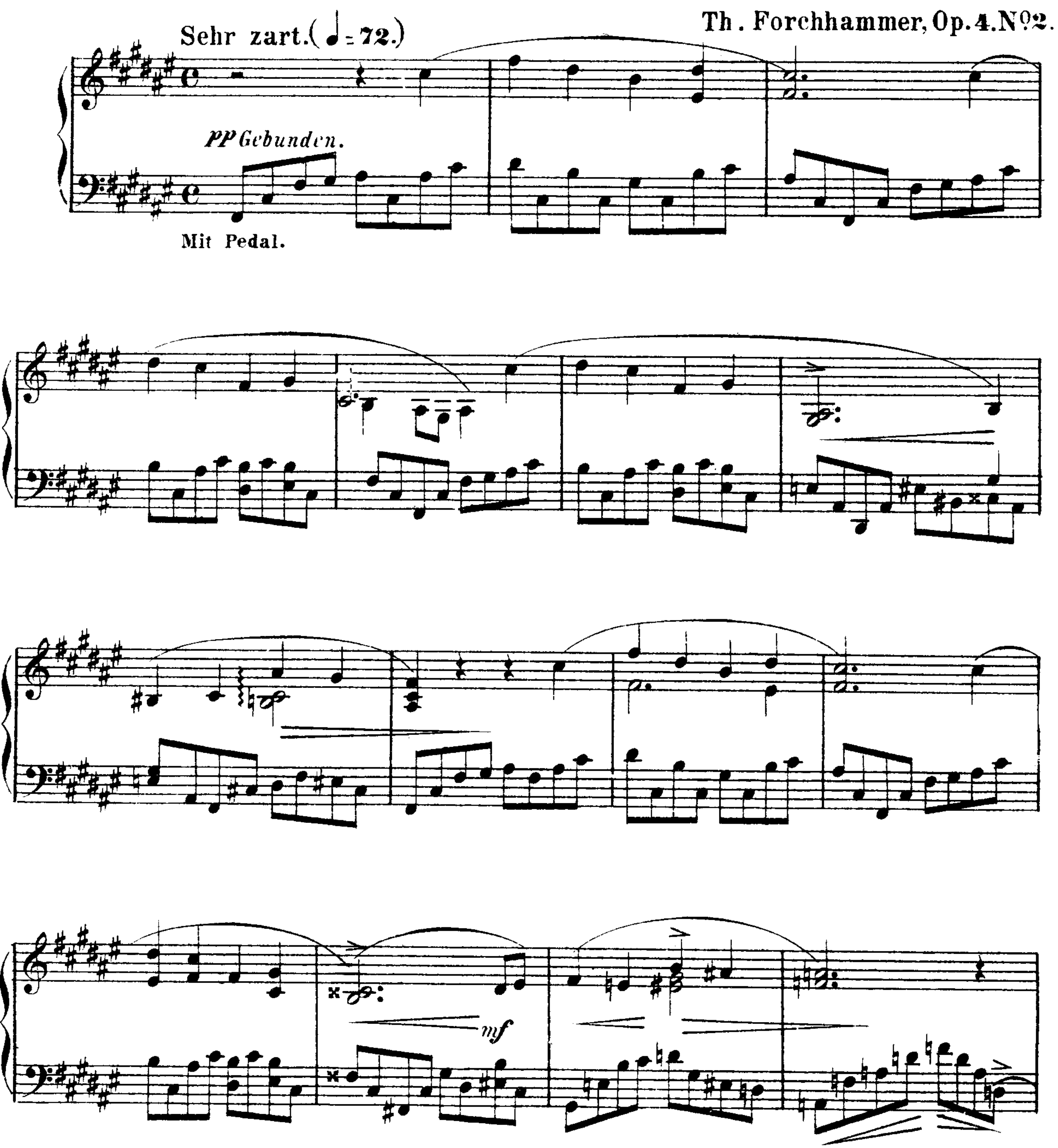
Leipzig, Jena und Dresden,
den 10. April 1877.

Das Directorium des Allg. Deutschen Musikvereins.
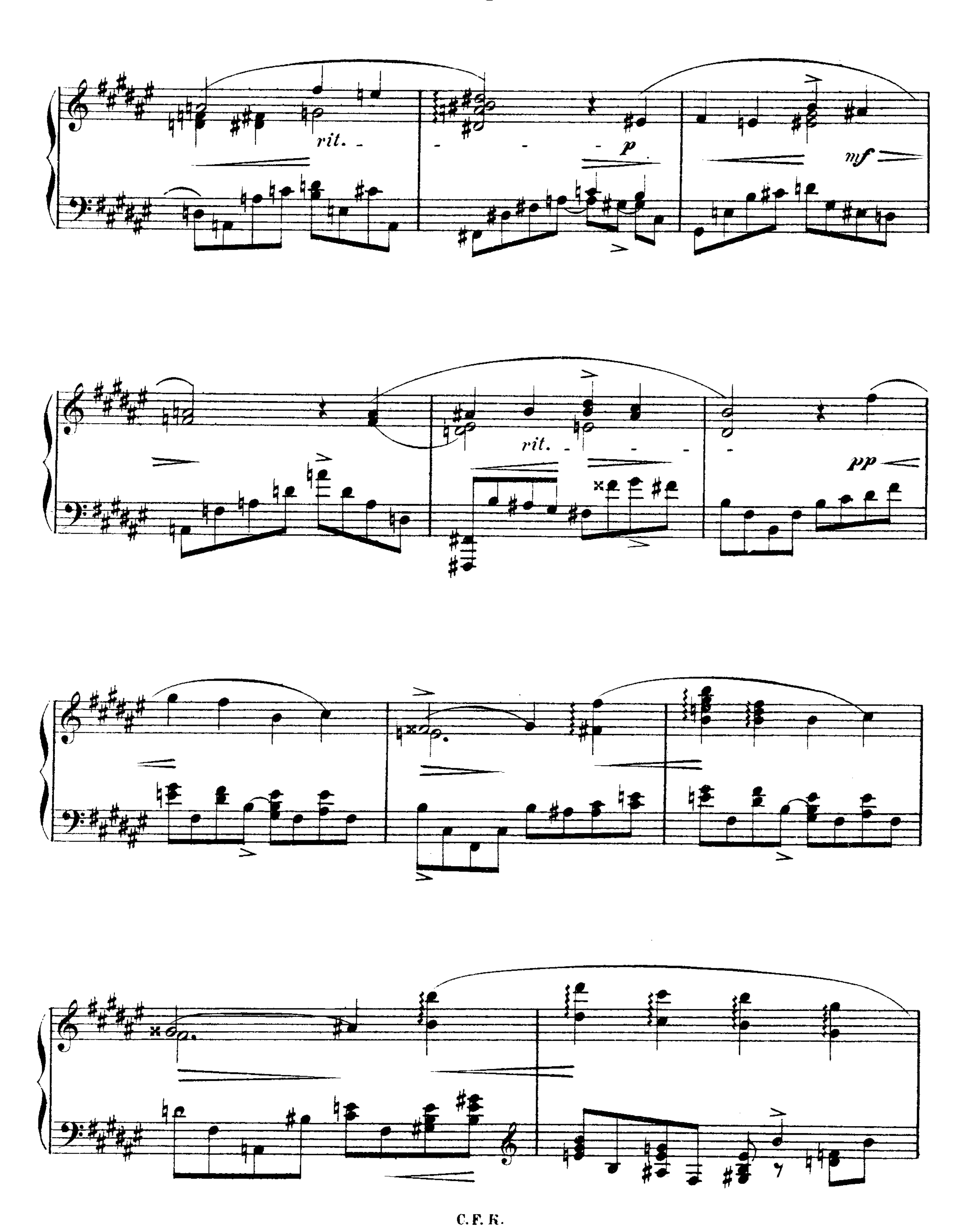
Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.
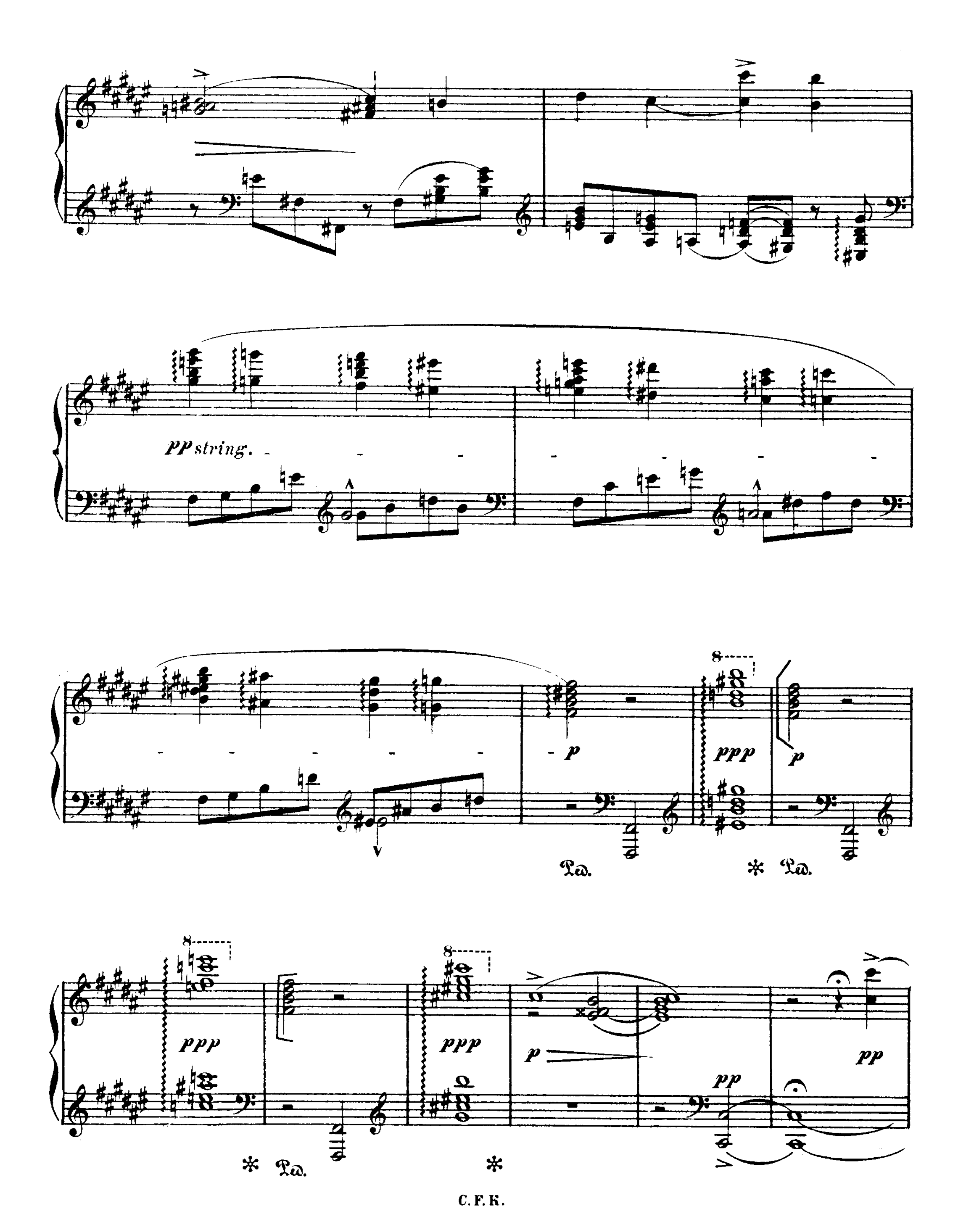
„Stilles Glück."
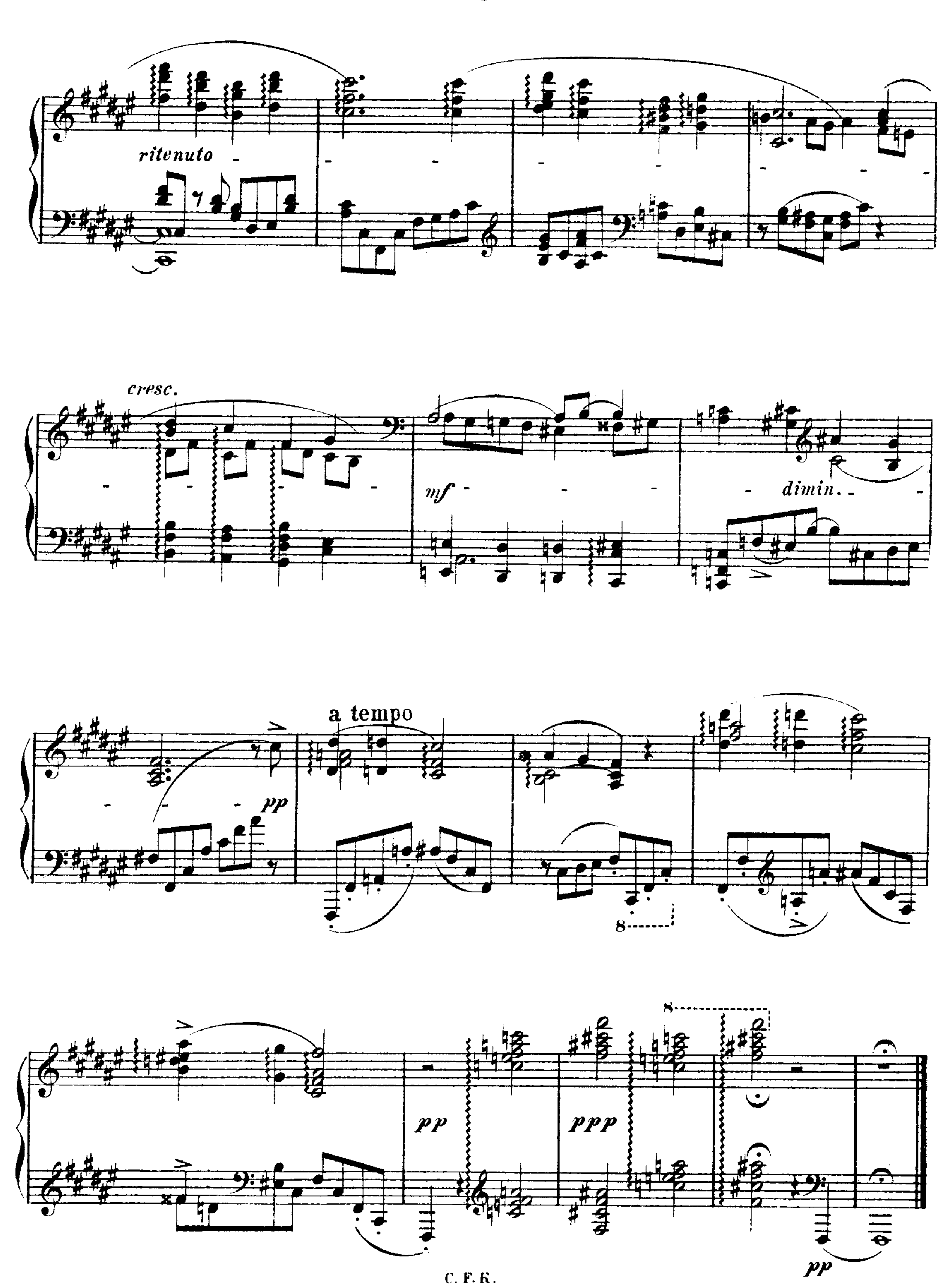
Th. Forchhammer, Op. 4. No. 2.



Beilage zur „Neuen Zeitschrift für Musik" Jahrg. 1877 No. 22.
C. F. K.
Stich und Druck von F. W. Garbrecht in Leipzig.


rit.
p
mf
rit.
pp


pp string.
p
ppp
p
Ped.
* Ped.
ppp
ppp
p
pp
pp
* Ped.
*


ritenuto
cresc.
mf
dimin.
a tempo
pp
8
pp
ppp
8
pp

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bargiel, W., Op. 15a. **Octett** f. 4 Violinen, 2 Violen u. 2 Vclle. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten M. 7. 25.

—— Op. 15b. **Quartett** No. 3 für 2 Violinen, Viola u. Vcll. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten M. 4. —.

Beethoven, L., van, An die ferne Geliebte. Liederkreis. Für das Pfte. übertr. von Franz Liszt. *Neue revidirte Ausgabe.* M. 2. 50.

—— **Die Vesper.** Gedicht von Th. Moore. Nach dem Adagio aus dem Sextett in Es dur Op. 81b. Für 4 Singstimmen bearbeitet und mit Text unterlegt.
Ausgabe für Sopran, Tenor und 2 Bässe. Part. u. St. M. 1 —.
Ausgabe für Männerchor. Part. u. Stimmen. M. 1. —.

Blumner, Sigismund, Orientalischer Marsch nach Türkischen (Dewlet) Motiven für das Pianoforte. M. 1. 50.

Breslaur, E., Op. 30. **Technische Uebungen** für den Elementar-Klavier-Unterricht. M. 3. —.

Chopin, F., Notturnos für Vcell. mit Pianofortebegleitung bearbeitet von C. Davidoff. 2 Bände. 4. Roth cart n. M. 5.—

Clavier-Concerte alter und neuer Zeit *Bach, Beethoven, Chopin, Dussek, Field, Henselt, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Ries, Schumann, Weber.*
Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Carl Reinecke.
No. 1. *Bach, J. S.*, Concert . D moll. M. 3. 50.
No. 2. *Dussek, J. L.*, Concert G moll. Erster Satz. M. 3.—.
No. 3. *Field J.*, Concert As dur. Erster Satz. M. 3. —.
Von dieser Sammlung von Concerten sind ferner einzeln erschienen:
No. 4. *Beethoven, L. van*, Op. 15. C dur. M. 4. — 5. *Mozart, W. A.*, No. 8 D moll. M. 4. — 6. *Mozart, W. A.*, No. 16. C dur. M. 4. — 7. *Mozart, W. A.*, No. 20. D dur M. 5 —. 8. *Beethoven, L. van*, Op. 37. C moll. M 4. — 9. *Mendelssohn, F.*, Op. 25. C moll. M. 4. — 10. *Mendelssohn, F.*, Op. 40. D moll. M. 4. 50.

Duetten-Kranz. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pfte.
No. 13. *Jadassohn, S.*. Op. 36. No. 9. Volkslied. „So viel Stern' am Himmel stehn". M. —. 75.
No. 14. *Hiller, Ferdinand*, Op. 39. No. 2. Gruss. „Wenn zu mein Schätzerl kommst". M. —. 50.
No. 15. —— Op. 39. No. 4. Sonntag. „So hab' ich doch die ganze Woche". M. —. 50.
No. 16. *Schlottmann, Louis*, Op. 12. No. 2. Wenn sich zwei Herzen scheiden. „Wenn sich zwei Herzen scheiden". M. —. 75.
No. 17. *Donizetti, G.*, Six Ballades. No. 6. Lebewohl. „Lass noch einmal voll Entzücken". M. 1. —.
No. 18. *Rosenhain, J.*, Wasserfahrt. „Ich stand gelehnet an den Mast". M. — 75.

Grünberger, L., Op. 17. **6 Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2. 75.
—— Op. 18. **3 Nachtigallenlieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2. —.

Grüters, Aug., 3 Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1. 50.

Kirchner, Theodor, Op. 25. **Nachtbilder.** 10 Charakterstücke für Clavier. 2 Hefte à M. 3. 50.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Dritte Reihe.
No. 218. *Hofmann, H.*, Ständchen. Die offnen Blumenkelche. Aus Op. 36. No. 1. M. —. 75.
No. 219. —— Gondellied. Wann's im Schilfe säuselt. Aus Op. 36 No. 3. M. —. 75.
No. 220. *Kirchner, Th.*, Gott, hilf! Gott, hilft! Aus Op. 3. No. 30. M. —. 75.

Meister, Unsere. Band 2. **Sammlung auserlesener Werke** für das Pfte. (Originale und Bearbeitungen) von *C. F. Händel.* gr. 8. Roth cart. n. M. 3. —.

Mendelssohn Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrang. für 2 Pfte. zu 8 Händen.
No. 9. Op. 95. Ruy Blas. Arrang. von F. Brissler. M. 3. 75.
Dieselbe. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen M. 2. 25.
Dieselbe. do. do. do. zu 2 Händen M. 1. 50.

—— **Sämmtliche Ouverturen** f. Orchester. Arrang. f. Pfte. u. Violine von Friedr. Hermann. 4. 2 Bde. Roth cart. n. M. 10. —.

—— **Symphonien** für Orchester. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen m. Begl. v. Violine u. Vlcell. v. Carl Burchardt. No. 4. Op. 90. Adur. M. 10. —.

Naumann, Ernst, Op. 9. **Quartett** für 2 Violinen, Viola u. Vlcell. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. M. 6. —.

Raff, Joachim, Op. 2. **Trois Morceaux** pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. M. 3. —

Reinecke, C., Kinderlieder, Schul-Ausgabe. Stimmenheft, 8. n. M. —. 90.

Schubert, Franz, Unvollendete Sonate in C dur für das Pfte. „Reliquie". Getreu nach dem gegebenen Material ergänzt von Ludwig Stark. M. 4. 25.

Schumann, R., Op. 44. **Quintett** für Pfte., 2 Violinen, Viola und Vlcell. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Friedrich Hermann. M. 7. 50.

Verzeichniss, Thematisches, der Werke. Bearbeitungen u. Transcriptionen von Franz Liszt. Neue vervollständigte Ausgabe. 8. Cart. n. M. 13. 50

Wohlfahrt, Heinrich, Der Klavierfreund. Ein progressiver Klavierunterricht für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinderklavierschule bearbeitet. Achte Auflage, durchgängig umgearbeitet und mit der Kinderklavierschule wieder in Uebereinstimmung gebracht. M. 3. —.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Joachim Raff,

Op. 192.

Drei Quartette

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell
(der Quatours No. 6, 7 und 8).

I. Suite älterer Form: 1. Präludium, 2. Menuett. 3. Gavotte mit Musette, 4. Arie, 5. Gigue-Finale.

II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung: 1. Der Jüngling, 2. Die Mühle, 3. Die Müllerin, 4. Unruhe, 5. Erklärung, 6. Zum Polterabend.

III. Suite in Canonform: 1. Marsch, 2. Sarabande, 3. Capriccio, 4. Arie, 5. Menuett, 6. Gavotte und Musette, 7. Gigue.

Ausgabe in Partitur:
Nr. 1. Pr. 3 M. n. Nr. 2. Pr. 4 M. n. Nr. 3. Pr. 3 M. n.

Ausgabe in Stimmen:
Nr. 1. Pr. 8 Mark. Nr. 2. Pr. 8 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten:
Nr. 1. Pr. 7 Mark. Nr. 2. Pr. 7 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Leipzig. ***C. F. KAHNT,***
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Extrablatt der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Allgem. deutscher Musik-Verein.

Unter dem Protectorate Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs **Carl Alexander** von Sachsen.

Bekanntmachung,

die unter Munificenz Sr. Majestät des deutschen Kaisers **Wilhelm,** König von Preussen, in den Tagen vom 19. bis mit 24. Mai d. J. in

Hannover

stattfindende

Tonkünstler-Versammlung

betreffend.

1) Sonnabend, den 19. Mai Abends 6 Uhr im königl. Theater: Scenische Darstellung von Byron's Drama: „Manfred", Musik von Robert Schumann. — „Jery und Bätely", Oper, Text von Göthe, Musik von Ingeborg v. Bronsart. Zu dieser von der kgl. Intendantur veranstalteten Aufführung haben die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie ihre Theilnahme an der Versammlung zeitig genug angemeldet haben, freien Zutritt.

2) Sonntag, den 20. Mai Abends 7 Uhr im königl. Theater: Aufführung von Franz Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth".

3) Montag, den 21. Mai Abends 7 Uhr im königl. Theater: Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Bülow, „Des Sängers Fluch". St. Saëns, Violoncell-Concert. J. Selmer, La captive Tschaikowsky, Andante und Finale für Orchester. Büchner und Liszt, Lieder. Berlioz, Sinfonie fantastique.

4) Dienstag, den 22. Mai Vormittag 10 Uhr: Concert in der Marktkirche für Orgel-, Solo- und Chor-Vorträge. S. Bach, Gottfr. Matthison-Hansen und A. G. Ritter, Orgel-Compositionen, Chöre von G. Rebling, Friedr. Kiel und Joh. Brahms, Gesangsoli von H. Zopff, Raff und Winterberger, Violin- und Violoncellsoli von J. Bott, Händel, Aug. Fischer u. Widor.

5) Dienstag, den 22. Mai Abends 7 Uhr im königl. Theater: Kammermusik-Concert zu Gunsten der Unterstützungskasse des Allgem. deutschen Musikvereins: Forchhammer, Trio. Mihalovich, Lieder. Bungert, Variationen für Pianoforte. Raff, Streichquartett („Die schöne Müllerin"). Saint-Saëns, Variationen für zwei Pianoforte. Kniese, Brückler und Klughardt, Lieder. Liszt, Concert für zwei Pianoforte. Pianoforte-Solo, vorgetragen von Herrn Dr. Franz Liszt.

6) Mittwoch, den 23. Mai ½9 Uhr Vormittags: Mündlicher Vortrag von H. Porges: „Beethoven's 9te Symphonie und das Stylprincip der Musik des 19. Jahrhunderts." — Abends 7 Uhr im königl. Theater: Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Metzdorff, Symphoniesatz. Svendsen, Violinconcert Satz II u. III. R. Franz, Lieder. Dräseke, Scherzo f. Orchester. Lessmann, Lieder. Scharwenka, Pianoforte-Concert. Liszt, Dante-Symphonie, mit Sopransolo und Schlusschor.

7) Donnerstag, den 24. Mai Abends 7 Uhr im königl. Theater: „Der Barbier von Bagdad," Oper von Peter Cornelius, scenisch dargestellt. Der Zutritt ist den Musik-Vereinsmitgliedern unter gleichen günstigen Bedingungen wie unter 1) des Programms gestattet.

Ausführende: Herr J. Bletzacher, königl. Opernsänger (Hannover), Fräulein Marianne Brand, königl. Hofopernsängerin aus Berlin, Fräulein Marie Breidenstein, K. S. aus Erfurt, Frau Ingeborg von Bronsart, der königl. Domchor in Hannover, der Engel'sche Gesangsverein daselbst, Herr Violoncellist A. Fischer aus Paris, Herr Concertmeister Hänflein (Hannover), Frau Opernsängerin Harditz (Dessau), Hr. Kammervirtuos Rob. Heckmann (Cöln), Herr Heinr. Klesse (Leipzig), Herr Capellmeister Klughardt aus Neu-Strelitz, die HH. Kammerm. J. Kaiser, E. Kirchner und Frau Julie Koch-Bossenberger, königl. Sängerin (Hannover), Herr Musikdirector Jul. Kniese aus Frankfurt a/M., Herr Dr. Franz Liszt, Herr Org. Gottfr. Matthison-Hansen aus Copenhagen, Herr Kammervirtuos C. Matys, Herr Musikdirector Molck, die Musikakademie, sämmtlich in Hannover, Herr Pianist Xaver Scharwenka (Berlin), Herr Carl Schröder, Solo-Violoncellist, Leipzig; Herr Schüssler, kgl. Sänger, Hannover; Herr Arnold Senfft von Pilsach, Berlin; Herr Kammerm. Stegmann (Dessau), die königl. Theater-Capelle in Hannover, Herr Hofpianist Tietz (Gotha), Frau Vitzthum-Pauli, königl. Sängerin (Hannover), Hr. Organist Weiss aus Osnabrück, Mitglieder der herzogl. Hofkapelle in Dessau, Mitgl. des Allg. Deutschen Musikvereins (Herr Concertm. Csillag aus Hamburg, Herr Violoncello-Virt. Demunk aus Weimar, Herr Musikdirector Keller aus Kiel.)

Fest-Dirigenten: Die HH. kgl. Hofcapellmeister Fischer und der kgl. Capellmeister Bott. Die Direction der Chöre im Orgel-Concert hat Hr. Musikdirector H. Engel freundlichst übernommen.

Die Bewahrung fester Plätze zu den vorgenannten Aufführungen, sowie unter Umständen die Vergünstigungen, welche durch freundliche Bemühungen des (mit Herrn Stadt-Director **Rasch** an der Spitze) in Hannover gebildeten **Local-Comité**'s zu erwarten sind, haben nur diejenigen Mitglieder unseres Vereins zu beanspruchen, deren Anmeldungen bis spätestens mit Montag, den 14. Mai 12 Uhr Mittags an das unterzeichnete Directorium gelangt sind. Später Angemeldete werden sich mit den etwa übrig bleibenden Plätzen begnügen müssen.

Die Intendantur des königl. Theaters zu Hannover hat ausserdem im Anschluss an die Tonkünstler-Versammlung einen Cyclus von vier Vorstellungen (25. bis 28. Mai) und zwar das ganze Drama: „Faust“ von Göthe, mit Musik von E. Lassen, in Aussicht gestellt.

Meldungen zur Theilnahme an dem letztgenannten Cyclus werden bei der königl. Theaterkasse zu Hannover angenommen.

☞ **Das Tonkünstler-Bureau befindet sich Sophien-Strasse Nr. 2, im Künstler-Verein.**

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglied beigetreten:

Frl. **Anna Lankow**, Hofopernsängerin in Weimar.
Frau **Auguste Thureau** in Eisenach.
Herr **Georg Meyer** in Berlin.
Frau **Marie Meyer** in Berlin.
Herr Dr. **Müller**, Lehrer am Gymnasium in Kiel.
„ **A. Cocnen**, Pianist z. Z. in Weimar.
Frl. **Caroline Bockstöver**, Concertsängerin in Leipzig.
Frl. **Marie Hissel** in Düsseldorf.
Frau **Julie Koch-Bossenberger**, königl. Opernsängerin in Hannover.
Frl. **Lina Scheuer**, Pianistin in Düsseldorf.
Frl. **Emy Schlieper**, Sängerin in Düsseldorf.
Herr **Iver Holter**, Tonkünstler in Christiania.
„ **Theodor Lehmann**, Tonkünstler in Christiania.
„ **H. Ingelius**, Tonkünstler in Abo.
„ **H. Csillag**, Concertmeister in Hamburg.
Herr **Ed. Schütt**, Tonkünstler in St. Petersburg.
„ **W. Auerbach**, Kaufmann in Frankfurt a./M.
„ **K. Hoffbauer**, Musikdirector in München.
Frau **Ida Friedländer**, Sängerin in Berlin.
Frl. **Hildur Koch**, Sängerin in Braunschweig.
Herr **Albert Fuchs**, Tonkünstler in Basel.
„ **E. Langelütje** in Liegnitz.
„ **H. Mund**, Musikdirector in Hannover.
„ **A. Simon**, Musikalienhändler in Hannover.
„ **J. Fehnenberger**, Pianist in Baden-Baden.
„ **L. Bjerke**, Violinist und Organist in Christiania.
„ **Fritz Rehbock**, Tonkünstler in Cassel.
„ **M. Pinner**, Pianist in New-York.
„ **F. Deutschmann** in Göttingen,
„ **von Schennis** in Weimar.
„ **Graf Rükler** in Breslau.

Leipzig, Jena u. Dresden,
den 15. Mai 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern.**

Extrablatt der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins,

die unter Munificenz Sr. Majestät des deutschen Kaisers **Wilhelm,** König von Preussen, in den Tagen vom 20. bis mit 23. Mai d. J. in

Hannover

stattfindende

Tonkünstler-Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins

betreffend.

1) Sonnabend, den 19. Mai: Scenische Darstellung von Byron's Drama: „Manfred", Musik von Robert Schumann. — „Jery und Bätely", Oper, Text von Göthe, Musik von Ingeborg v. Bronsart. Zu dieser von der kgl. Intendantur veranstalteten Aufführung haben die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie ihre Theilnahme an der Versammlung zeitig genug melden, freien Zutritt.
2) Sonntag, den 20. Mai (auf Verlangen:) Aufführung von Franz Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth".
3) Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Bülow, „Des Sängers Fluch". St. Saëns, Violoncell-Concert. Gesang-Solo. Tschaikowsky, Andante und Finale für Orchester. Mihalowich, Lieder. Berlioz, Sinfonie fantastique.
4) Mündlicher Vortrag von H. Porges: „Beethoven's 9te Symphonie und das Stylprincip der Musik des 19. Jahr-hunderts." — Vorm. 11 Uhr Concert für Orgel-, Solo- und Chor-Vorträge. S. Bach, Gottfr. Matthison-Hansen und A. G. Ritter, Orgel-Compositionen, Chöre von G. Rebling, Friedr. Kiel und Joh. Brahms, Gesangsoli von H. Zopff u. Anderen, Violin- und Violoncellsoli.
5) Ein Kammermusik-Abend-Concert: Forchhammer, Trio. E. Büchner, Lieder. Bungert, Variationen für Pianoforte. Raff, Streichquartett. Saint-Saëns, Variationen für zwei Pianoforte. R. Franz, Lieder. Liszt, Concert für zwei Pianoforte.
6) Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Metzdorff, Symphoniesatz. Lessmann, Lieder. Scharwenka, Pianoforte-Concert, Bmoll. Dräseke, Scherzo für Orchester. — Violin-Solo. — Liszt, Dante-Symphonie, mit Sopransolo und Schlusschor.
7) Am 24. Mai: „Der Barbier von Bagdad," Oper von Peter Cornelius, auf dem kgl. Theater scenisch dargestellt. Der Zutritt ist den Musik-Vereinsmitgliedern unter gleichen günstigen Bedingungen wie unter 1) des Programms gestattet.

Von ausführenden Kräften können wir u. A. jetzt schon nennen: Fräulein Marianne Brand, königl. Hofopernsängerin aus Berlin, Frl. Marie Breidenstein, K. S. aus Erfurt, der königl. Domchor in Hannover, der Engel'sche Gesangsverein daselbst, Herr Concertmeister Hänflein (Hannover) Frau Opernsängerin Harditz (Dessau), Hr. Kammervirtuos Rob. Heckmann (Cöln), die königl. Theater-Capelle in Hannover, die HH. Kammerm. J. Kaiser, E. Kirchner und Frau Emilie Koch-Bossenberger, kgl. Sängerin daselbst, Herr Org. Gottfr. Matthison-Hansen aus Copenhagen, Herr Kammervirtuos C. Matthys, Herr Org. Molk, der Musikverein, sämmtlich in Hannover, Herr Pianist Xaver Scharwenka (Berlin), Herr Carl Schröder, Solo-Violoncellist, Leipzig; Hr. Schüssler, kgl. Sänger, Hannover; Herr Arnold Senfft von Pilsach, Berlin; Herr Hofpianist Tietz (Gotha), Hr. Organist Weiss aus Osnabrück.

Fest-Dirigenten: Die HH. kgl. Hofcapellmeister Fischer und der kgl. Capellmeister Bott. Die Direction der Chöre im Orgel-Concert hat Hr. Musikdirector H. Engel freundlichst übernommen.

Unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters, Stadt-Directors **Rasch** hat sich in Hannover ein

Local-Comité

gebildet, welches denjenigen Mitgliedern des Allg. deutschen Musikvereins, die ihre Theilnahme am Fest dem unterz. Directorium zeitig genug melden, besondere Vortheile bezügl. der Quartiere bieten zu können hofft. Unsere Mitglieder werden in ihrem eigenen Interesse gebeten, gef. anzugeben, auf wie viel Tage (unter Angabe der Daten) sie ihre Theilnahme zu erstrecken beabsichtigen. Dem Local-Comité sind folgende Herren freundlichst beigetreten:

Präsident: **Rasch**, Stadt-Director.
Vice-Präsident: **Rautenberg**, Ober-Regierungsrath.
Secretär: **Freyer, C.**, Weinhändler.
Bletzacher, kgl. Opernsänger.
Bodemann, kgl. Rath u. Biblioth.
Bott, kgl. Capellmeister.
von Brand, Polizei-Präsident.
Breuel, Fabrikant.
von Bronsart, Intendant der kgl. Schauspiele.
Busse, F., Kaufmann.
von Cranach, Landdrost.
Culemann, Senator.
Denecke, E., Haupt-Agent.
Fischer, kgl. Hofcapellmeister.
Garvens, F., Kaufmann.
Götze, Baumeister.
de Haën, Dr. Eugen.
Haustein, A., Weinhändler.
Jänecke, C., Buchdruckereibesitzer.
Ihssen, G., Fabrikant.
Kayser, Kammermusiker.
Klein, Senator.
von Korff, Baron, Major und Platzmajor.
Lange, Musikdirector.
Lameyer junior, Juwelier.
Lewing, C., Kaufmann.
von Lobenthal, Major im 3. Garde-Regiment.
Maschwitz, Th., Rentier.
von Münchhausen, A., Baron.
Nagel, G., Musikalienhändler.
Oesterlei, Dr. phil., Professor.
Polchau, Dr. jur., Consistorial-Rath.
Riemschneider, W., Buchdruckereibesitzer.
Rinck, H., Kaufmann.
Rümpler, Senator.
Sebald, Dr. ph., Oberlehrer.
Sievert, Reg.-Rath.
von Slicher, Freiherr, General-Major.
Steffen, Bau-Rath.
Stollberg, Fabrikant.
Thiele, Pianist und Musiklehrer.
Voigts, Reg.- und Bau-Rath.

Die Intendantur des königl. Theaters zu Hannover stellt ausserdem im Anschluss an die Tonkünstler-Versammlung einen Cyclus von vier Vorstellungen (25. bis 28. Mai) in Aussicht und zwar das unverkürzte Drama: „Faust“ von Göthe, mit Musik von E. Lassen.

Meldungen zu Abonnements auf den letztgenannten ganzen Cyclus werden zu sehr ermässigten Preisen bis zum 10. Mai bei der königl. Theaterkasse zu Hannover angenommen. (Fremdenloge 12 Mark, erster Rang 10 Mark, Parquet 8 Mark für alle 4 Abende zusammen). Die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie von diesem freundlichen Anerbieten Gebrauch zu machen wünschen, haben sich in ihrer betr. Anmeldung als „Mitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins“ zu bezeichnen.

Leipzig, Jena u. Dresden,
den 26. April 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Extrablatt der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins,

die unter Munificenz Sr. Majestät des deutschen Kaisers **Wilhelm**, König von Preussen, in den Tagen vom 19. bis mit 24. Mai d. J. in

Hannover

stattfindende

Tonkünstler-Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins

betreffend.

1) Sonnabend, den 19. Mai: Scenische Darstellung von Byron's Drama: „Manfred", Musik von Robert Schumann. — „Jery und Bätely", Oper, Text von Göthe, Musik von Ingeborg v. Bronsart. Zu dieser von der kgl. Intendantur veranstalteten Aufführung haben die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie ihre Theilnahme an der Versammlung zeitig genug angemeldet haben, freien Zutritt.

2) Sonntag, den 20. Mai (auf Verlangen:) Aufführung von Franz Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth".

3) Montag, den 21. Mai: Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Bülow, „Des Sängers Fluch". St. Saëns, Violoncell-Concert. Gesang-Solo. Tschaikowsky, Andante und Finale für Orchester. Mihalowich, Lieder. Berlioz, Sinfonie fantastique.

4) Dienstag, den 22. Mai: Mündlicher Vortrag von H. Porges: „Beethoven's 9te Symphonie und das Stylprincip der Musik des 19. Jahrhunderts." — Vormittag 11 Uhr Concert für Orgel-, Solo- und Chor-Vorträge. S. Bach, Gottfr. Matthison-Hansen und A. G. Ritter, Orgel-Compositionen, Chöre von G. Rebling, Friedr. Kiel und Joh. Brahms, Gesangsoli von H. Zopff, Raff u. Winterberger, Violin- und Violoncellsoli von J. Bott u. Anderen.

5) Dienstag, den 22. Mai: Ein Kammermusik-Abend-Concert: Forchhammer, Trio. E. Büchner, Lieder. Bungert, Variationen für Pianoforte. Raff, Streichquartett. Saint-Saëns, Variationen für zwei Pianoforte. Kniese, Brückler und Klughardt, Lieder. Liszt, Concert für zwei Pianoforte.

6) Mittwoch, den 23. Mai: Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Metzdorff, Symphoniesatz. Lessmann, Lieder. Scharwenka, Pianoforte-Concert, Bmoll. Dräseke, Scherzo für Orchester. Svendsen, Violinconcert Satz II u. III. — Liszt, Dante-Symphonie, mit Sopransolo und Schlusschor.

7) Donnerstag, den 24. Mai: „Der Barbier von Bagdad," Oper von Peter Cornelius, auf dem kgl. Theater scenisch dargestellt. Der Zutritt ist den Musik-Vereinsmitgliedern unter gleichen günstigen Bedingungen wie unter 1) des Programms gestattet.

Von ausführenden Kräften können wir u. A. jetzt schon nennen: Herr J. Bletzacher, königl. Opernsänger (Hannover), Fräulein Marianne Brand, königl. Hofopernsängerin aus Berlin, Fräulein Marie Breidenstein, K. S. aus Erfurt, der königl. Domchor in Hannover, der Engel'sche Gesangsverein daselbst, Herr Violoncellist A. Fischer aus Paris, Herr Concertmeister Hänflein (Hannover), Frau Opernsängerin Harditz (Dessau), Hr. Kammervirtuos Rob. Heckmann (Cöln), Herr Capellmeister Klughardt aus Neu-Strelitz, die HH. Kammerm. J. Kaiser, E. Kirchner und Frau Julie Koch-Bossenberger, königl. Sängerin daselbst, Herr Musikdirector Jul. Kniese aus Frankfurt a/M., Herr Org. Gottfr. Matthison-Hansen aus Copenhagen, Herr Kammervirtuos C. Matthys, Herr Org. Molk, die Musikakademie, sämmtlich in Hannover, Herr Pianist Xaver Scharwenka (Berlin), Herr Carl Schröder, Solo-Violoncellist, Leipzig; Hr. Schüssler, kgl. Sänger, Hannover; Herr Arnold Senfft von Pilsach, Berlin; die königl. Theater-Capelle in Hannover, Herr Hofpianist Tietz (Gotha), Hr. Organist Weiss aus Osnabrück. Ausserdem werden noch mehrere Mitglieder unseres Vereins in hervorragender Weise mitwirken.

Fest-Dirigenten: Die HH. kgl. Hofcapellmeister Fischer und der kgl. Capellmeister Bott. Die Direction der Chöre im Orgel-Concert hat Hr. Musikdirector H. Engel freundlichst übernommen.

Die Bewahrung fester Plätze zu den vorgenannten Aufführungen, sowie unter Umständen die Vergünstigungen, welche durch freundliche Bemühungen des (mit Herrn Stadt-Director **Rasch** an der Spitze) in Hannover gebildeten **Local-Comité**'s zu erwarten sind, können nur denjenigen Mitgliedern unseres Vereins zugesichert werden, deren Anmeldungen bis spätestens mit Montag, den 14. Mai 12 Uhr Mittags an das unterzeichnete Directorium gelangen. Später Angemeldete werden sich mit den etwa übrig bleibenden Plätzen begnügen müssen.

Die Intendantur des königl. Theaters zu Hannover stellt ausserdem im Anschluss an die Tonkünstler-Versammlung einen Cyclus von vier Vorstellungen (25. bis 28. Mai) in Aussicht und zwar das ganze Drama: „Faust" von Göthe, mit Musik von E. Lassen.

Meldungen zur Theilnahme an dem letztgenannten Cyclus werden bei der königl. Theaterkasse zu Hannover angenommen.
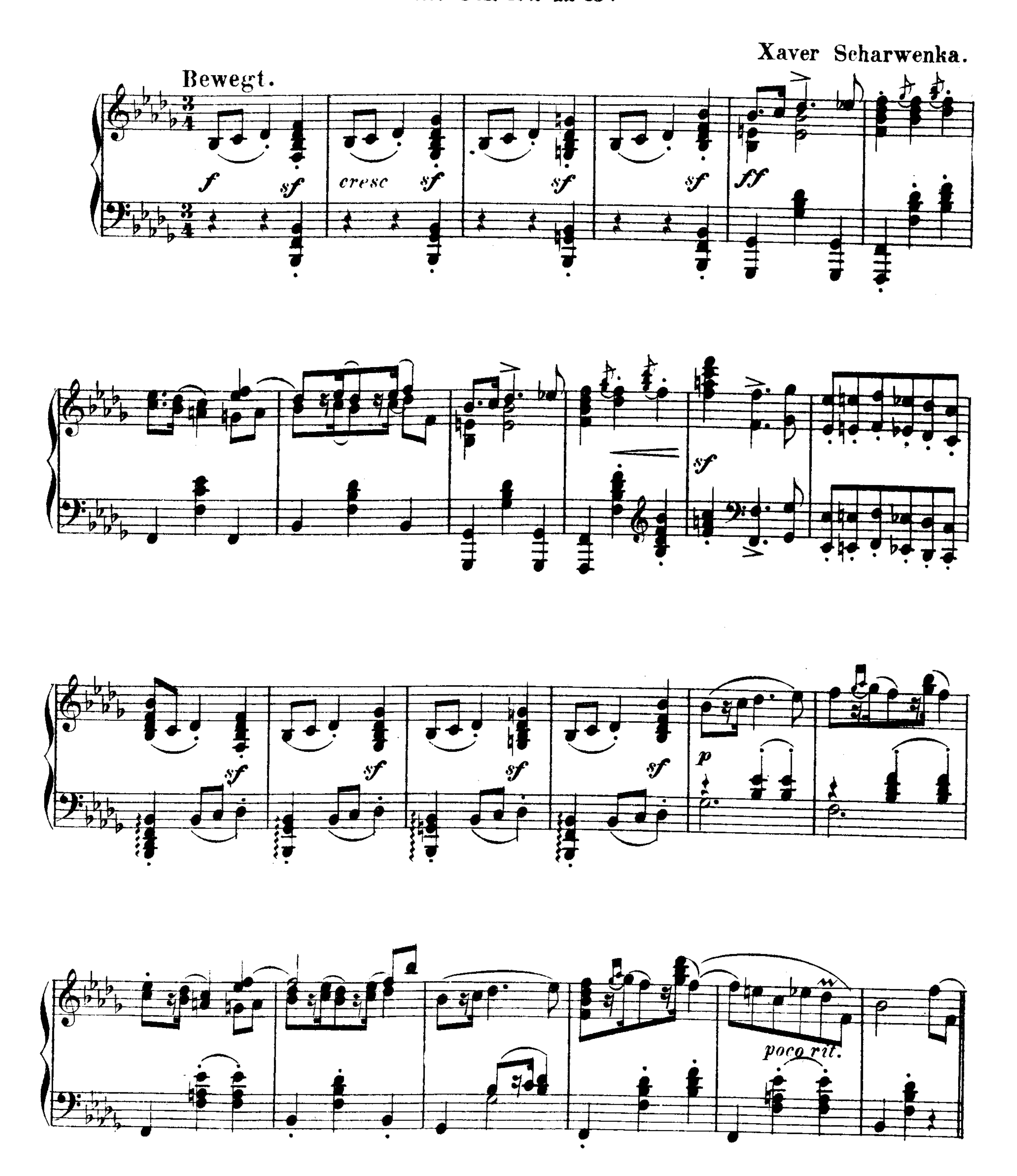
Leipzig, Jena u. Dresden,
den 11. Mai 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

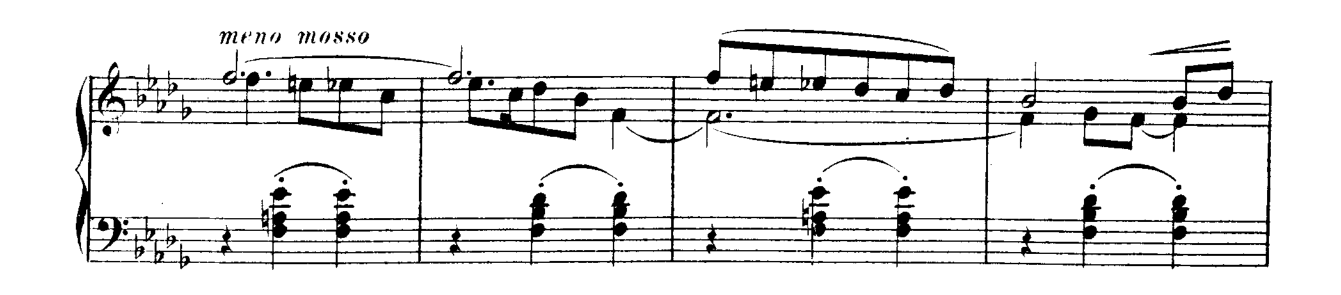
Mazurka.

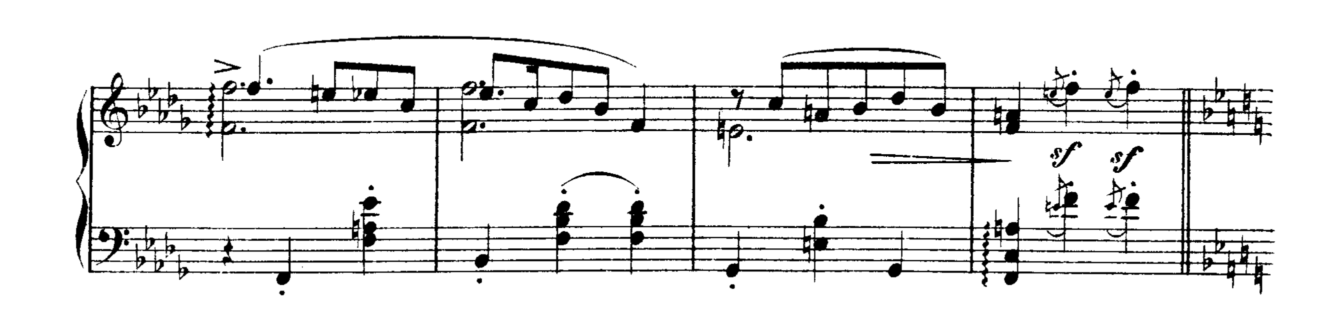
Xaver Scharwenka.

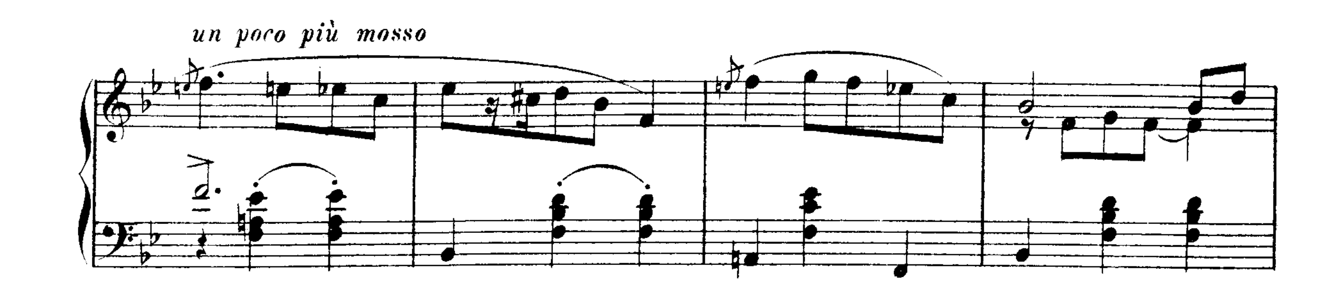


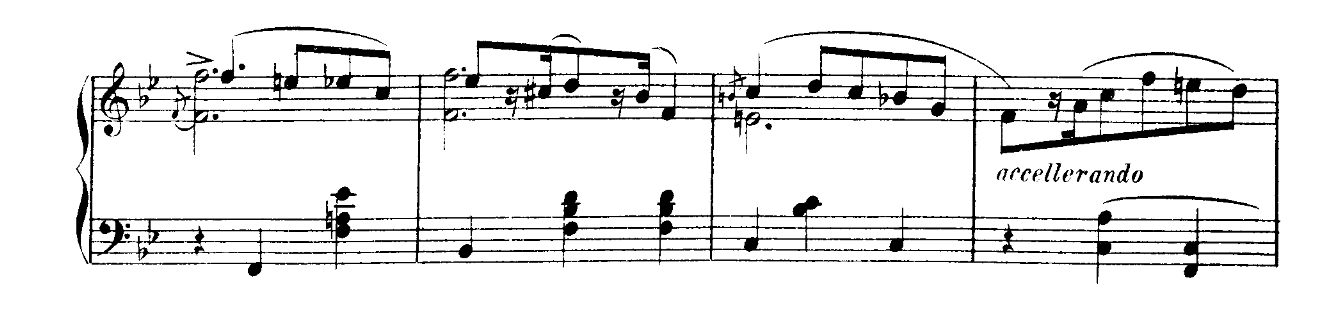
Beilage zur „Neuen Zeitschrift für Musik" Jahrgang 1877. № 27.
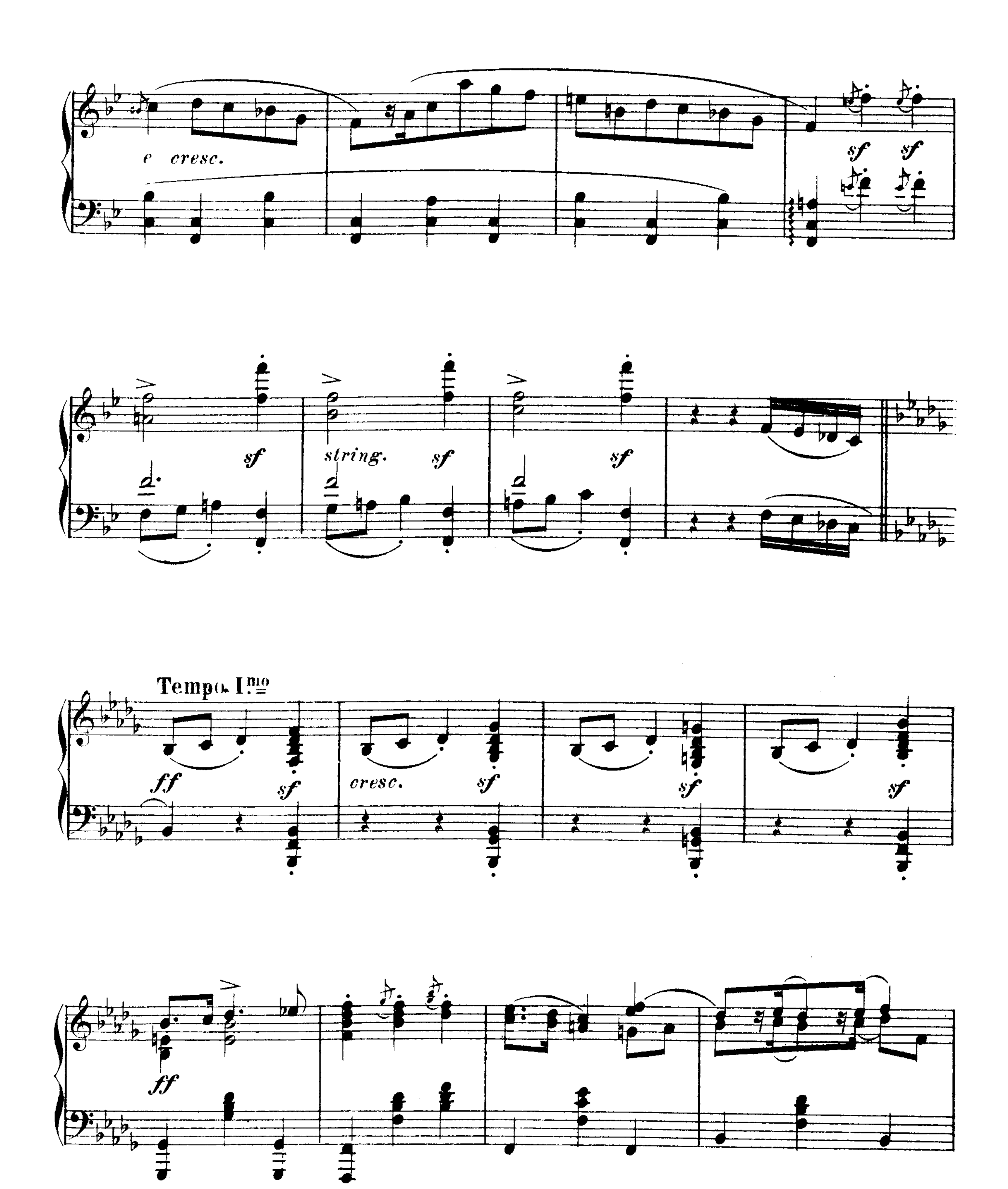
Stich und Druck von F. W. Garbrecht in Leipzig.
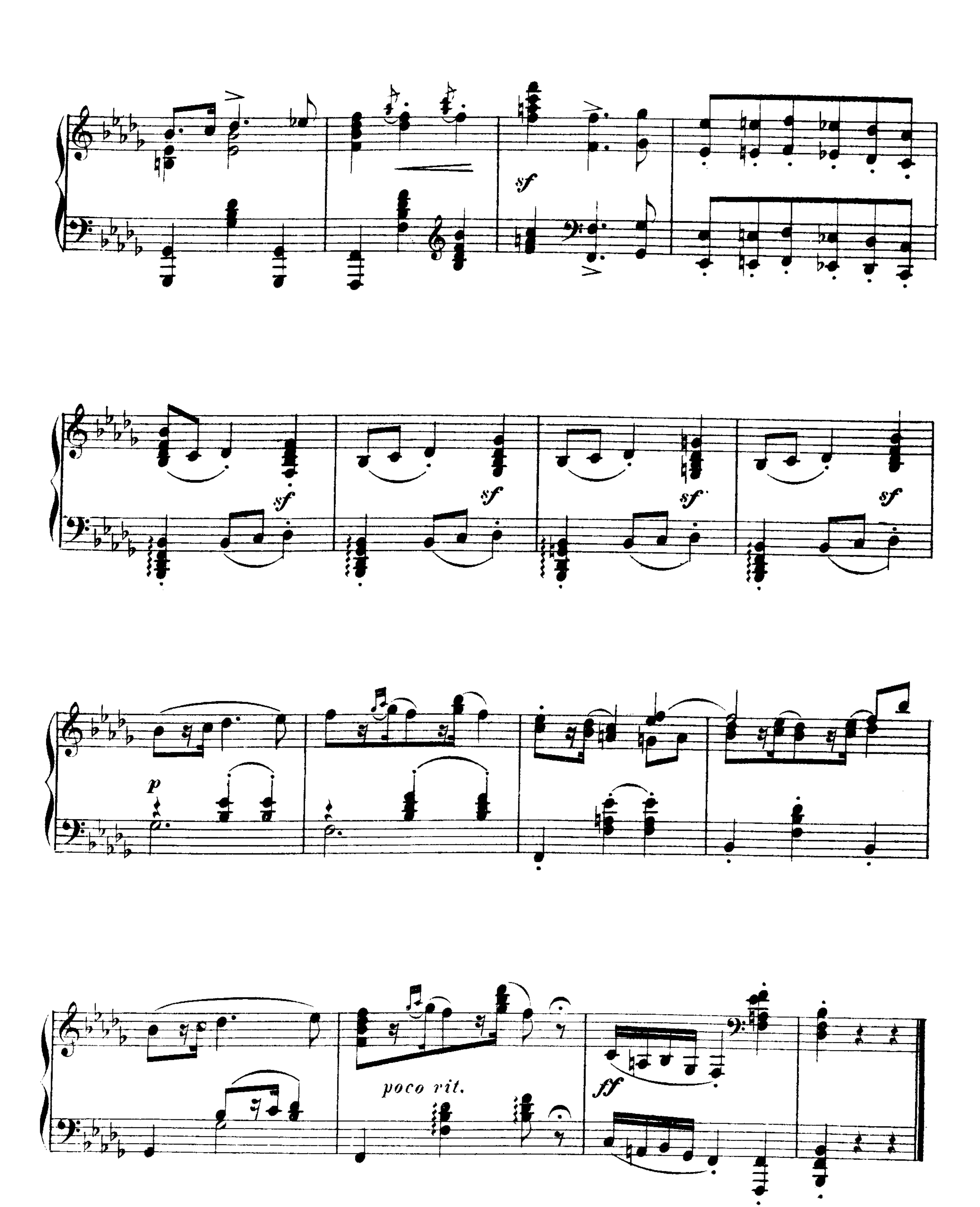

meno mosso


sf
sf


un poco più mosso


accellerando


e cresc.
sf
sf
sf
string.
sf
sf
Tempo I^mo
ff
sf
cresc.
sf
sf
sf
ff


sf
sf
sf
sf
sf
p
poco rit.
ff

Leipzig, den 6. Juli 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 28.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Viertes Concert [Fortsetzung].) — Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen. Von Yourij v. Arnold. — Correspondenzen (Leipzig. Prag.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Nekrolog (Wilhelm Himmelstoß). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von Richard Pohl.

Viertes Concert

Dienstag, den 22. Mai, im königlichen Hoftheater.

(Fortsetzung.)

Viermal trat Franz Liszt an jenem unvergeßlichen Abende zu Hannover auf — ich wiederhole es, viermal, und denke dabei an den stillen Neid, womit gar mancher Impresario und so manche Concertdirection dies vernehmen mag. Ebenso mögen es alle Musiker bedauern, die verhindert waren, zu unserer Tonkünstlerversammlung nach Hannover zu kommen.

Alle Musiker? — Nein. Denn es giebt in der That eine Sorte (sie theilt sich in eine abgelagerte und neugebackene), welche von Liszt glaubt Nichts lernen zu können — in der That auch Nichts lernen kann — deshalb aber behauptet, sie wolle von ihm Nichts lernen. — Die Trauben müssen sauer sein, denn sie hängen zu hoch! — Es verleiht den Laien gegenüber eine bessere „Haltung", wenn man das, was man nicht leisten kann, als nicht der Mühe werth, oder als falsch hinzustellen weiß. Nun giebt es freilich auch andere Musiker, die „aus voller Ueberzeugung" die Liszt'sche „Richtung" für eine verfehlte und verderbliche halten. Ich könnte ein interessantes Namensverzeichniß dieser Damen und Herren aufstellen, will aber so höflich sein, sie in ihrem Dunkel (oder Dünkel) unbelästigt zu lassen. Im Grunde genommen, sind diese Leute nur zu bedauern. Denn wohin ihr classisches Bewußtsein sie geführt hat, wissen wir: zur nüchternen Reproduktion, zum unfruchtbaren Stillstand, und endlich zur unsterblichen Langenweile! — — —

Liszt spielte zweimal allein und zweimal vereint mit einer seiner liebsten Schülerinnen, Frau Ingeborg v. Bronsart, geborene Stark. Viele mögen auch sie in Hannover zum ersten Male gehört haben, denn seit Jahren ist sie von der Oeffentlichkeit zurückgetreten. Wie vortrefflich aber diese Künstlerin spielt, die wir bei demselben Fest schon als talentvolle Operncomponistin kennen und schätzen gelernt hatten, das wird wohl dadurch am besten bekundet, daß Liszt ihr die Auszeichnung zu Theil werden ließ, zwei große Duos mit ihr zu spielen: die Variationen für zwei Pianoforte über ein Thema von Beethoven, von Saint-Saëns (Op. 35) und das Concerto pathétique für 2 Pianoforte (in E) von Liszt.

Das Zusammenspiel war ein staunenswerthes, das gegenseitige Eingehen in die Intentionen des Mitspielers ein vollkommenes. — „Sie müssen viel zusammen probirt haben" — hörte ich wiederholt behaupten. Ich weiß aber zufällig das Gegentheil. Sie haben äußerst wenig zusammen probirt — für die Bescheidenheit und Gewissenhaftigkeit der Frau v. Bronsart viel zu wenig; für Liszt aber völlig hinreichend, weil er sehr wohl wußte, mit Wem er spielte.

Wer nicht aus seiner Schule hervorgegangen, wer in den Geist seiner Auffassung nicht eingedrungen ist, für den wäre eine solche Aufgabe allerdings unmöglich. Aber es giebt auch keinen anderen Künstler, welcher wie Liszt es vermag, so vollkommen in die Intentionen eines Anderen

einzudringen, wenn er sich sympathisch berührt findet. Wir haben dies schon bei seiner Direktion erfahren. Wenn er Beethoven, Berlioz, Wagner dirigirt, ist er der Componist selbst; er geht vollkommen in dem Ideenkreise der ihm verwandten Geister auf — er spielt auf dem Orchester, wie er auf dem Clavier spielt. — Und ebenso ist es, wenn er ein Clavierwerk und einen Mitspieler vor sich hat, der ihm sympathisch ist, und der einerseits Geist, andererseits Virtuosität genug besitzt, um frei und ungehemmt mit ihm gehen zu können. Man weiß dann oft nicht zu unterscheiden, welcher Spieler es ist, der in dem anderen aufgeht; denn es ist selbstverständlich, daß ein würdiger Partner von Liszt von diesem wiederum so inspirirt wird —, daß er gleichsam visionär ihm folgen muß.

So wurde uns der Vortrag dieser zwei Duos zu einem seltenen Hochgenuß: die Variationen von Saint-Saëns, über das Trio des Menuett aus Beethoven's Esdursonate (Op. 31 Nr. 3) mehr nach Seite der formellen musikalischen Vollendung, das Concert pathétique im ideellen Sinne.

Es liegt im Charakter der Variationenform begründet, daß hier der Componist sich zunächst als absoluter Musiker zeigen soll; daß er kundgiebt, wie weit sein Vermögen reicht, aus einem gegebenen, wenig umfangreichen, aber sehr modifikationsfähigen und biegsamen Stoff proteusartig immer neue Gestalten hervorgehen zu lassen. Hier kommt einerseits die Kunst der thematischen Arbeit, anderseits aber der „Esprit" des Musikers zur vollen Geltung. — Beethoven bildet auch hier die Scheidegrenze und den Höhepunkt zwischen Sonst und Jetzt. Während bis zu seinem Erscheinen Variationen eben nur „Veränderungen" waren — worin aber schon J. S. Bach den Gipfelpunkt bezeichnete — kam durch Beethoven ein geistiges, frei empfindendes und neu gestaltendes Element hinzu, das man bis dahin in den Variationen nie gesucht hatte. Schubert, Schumann, Chopin, Liszt — mit einem Worte die Großen — sind ihm nachgefolgt, haben ihn verstanden und ihrer Individualität gemäß diese Form mit geistiger Freiheit weiter ausgebildet; auch Brahms ist hier zu nennen.

Saint-Saëns schließt sich ihm an. Er bekundet seine richtige Auffassung der Aufgabe schon dadurch, daß er ein Beethoven'sches Thema sich gewählt hat, womit er gleichsam kundgiebt, daß er dieses Meisters Lehre und Beispiel folgen wolle. Und man darf ihm zuerkennen, daß er reif für seine Aufgabe war. Einiges ist in ächt Beethoven'schem Geiste empfunden, Alles ist musikalisch fein und sicher empfunden und geistvoll dargestellt. — Freilich — wo wird der Componist wieder eine solche Interpretation finden? Der Zuhörer wurde durch Liszt's Spiel in eine Stimmung versetzt, die ihm auch das weniger Bedeutende bedeutend erscheinen lassen mußte. Auf dem Papiere sieht vielleicht Manches anders aus; es wollte uns auch bedünken, als ob Liszt Manches spielte, was nicht von Saint-Saëns herrührte, sondern den Stempel des Liszt'schen Genius trug. — — — Vom „Beifall" spricht man nicht, wenn Liszt gespielt hat. Was will all' der Applaus, der Hervorruf, der Blumenregen sagen! So und so viel Male hervor gerufen, so und so viele Kränze — das ist nun einmal die gangbare Münze, mit welcher das Publikum seinen Tribut zahlt, weil es keinen anderen Ausdruck zur Kundgebung seines Enthusiasmus zu finden vermag. Möge es darum sein — ich aber hatte noch den besonderen Gedanken, als Liszt geendet hatte: daß ich froh sei, kein Pianist zu sein; wie, wenn eine Aufführung von Richard Wagner's Werken stattgefunden, ich immer Gott danke, daß ich nie das Bedürfniß gefühlt habe, „Opern" zu schreiben! — — —

Das Concerto pathétique nimmt unter den Liszt'schen Clavierwerken eine ganz aparte Stellung ein; es repräsentirt sozusagen ein besonderes Genre, denn wir können es weder unter die großen Concertstücke mit Orchester, noch unter die „Fantasien" 2c. einreihen, und auch nicht direkt mit der Hmollsonate (einem öffentlich viel zu wenig gespielten, genialen Werke) in Parallele stellen, obgleich sein Charakter am ehesten noch mit dem eines großen, freien Sonatensatzes in concertirender Form zu bezeichnen wäre. — Die erste Ausgabe war für ein Pianoforte allein, und erschien unter dem Titel „Großes Concert-Solo" (Leipzig, Breitkopf und Härtel). Die jetzige Bearbeitung für zwei Pianoforte, als Concert-Duo, ist von verhältnißmäßig neuerem Datum; sie kam bei der Tonkünstler-Versammlung in Karlsruhe zur ersten öffentlichen Aufführung, und hat viele Abänderungen erfahren, die theils schon durch die Umarbeitung für zwei Pianoforte bedingt waren, theils aber auch tiefer greifende Retouchen umfaßt, wie sie Liszt bei späteren Ausgaben seiner Werke immer vornimmt.

Der große Meister giebt auch hierin vielen kleineren ein bewundernswerthes, aber selten nachgeahmtes Beispiel. Er sagt niemals: „Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben", — „selbst wenn es vor 30 Jahren geschehen wäre". — Er ist sich bewußt, daß jeder Künstler in einer beständigen Fortentwicklung begriffen ist und sein muß, und daß diese Fortentwicklung theils die Behandlung des technischen Materials, theils die ideelle Anschauung und künstlerische Form umfaßt. Wie er daher bei jeder neuen Ausgabe eines Clavierwerkes die Figuren, ja selbst den Fingersatz, stets einer strengen Revision unterwirft; wie er in den Partituren seiner Orchesterwerke nicht müde wird, instrumentale Feinheiten anzubringen, um Licht und Schatten noch klarer zu vertheilen, so behandelt er namentlich ältere Werke, die seiner Vor-Weimarischen Zeit entstammen, mit einer so scharfen, objektiven Kritik, als seien sie gar nicht seine eigenen Geisteskinder. Höchst lehrreich ist z. B. für jeden Musiker, der Etwas lernen will, wie der Meister die Chöre zu „Prometeus" überarbeitet hat, von welchen soeben eine neue Partiturausgabe erschienen; wie er ferner den Künstlerchor, viele seine Lieder u. A. m. umgestaltet hat. Das „Concertsolo" gehört gleichfalls in diese Kategorie; die technischen Schwierigkeiten der ersten Ausgabe sind vermindert, die Gedanken treten in plastischerer Form heraus. Eine Hauptaufgabe für die Spieler ist hier die, den einerseits pathetischen, andererseits phantastisch freien Charakter dieses eigenthümlichen Werkes zum vollbewußten Ausdruck zu bringen. Es haben sich bis jetzt nur verhältnißmäßig wenige Pianisten an dieses Werk gewagt; wir haben aber die Erfahrung gemacht, daß, wer sich mit Ernst und Verständniß darein versenkte, es immer lieber gewann, und vor manchem äußerlich dankbareren Clavierwerke Liszt's bevorzugen lernte. — Daß die Ausführung in Hannover von wahrhaft idealer Vollkommenheit war, bedarf wohl kaum noch der Versicherung. Frau v. Bronsart hat dieses Concert geistig so vollständig verarbeitet, wie wohl keine zweite Pianistin — und sie hat es nicht nur zu des Meisters Zu-

friedenheit, sondern zu seiner Freude gespielt. Ein solcher Abend bezeichnet in der Laufbahn jedes Künstlers einen Höhepunkt, der schwerlich zu überbieten sein dürfte. Wir bringen Frau v. Bronsart unseren aufrichtigen Glückwunsch hierfür dar.

Nun aber spielte Liszt allein — und nun erst hörten wir den einzigen Meister so, wie man ihn hören muß, wenn man ihn ganz kennen lernen will. Wenn er durch kein Zusammenspiel mit Anderen, durch kein Orchester, keinen Chor gebunden ist, wenn er sich ungehemmt und völlig frei ergehen kann, steigt er wie ein Königsadler hoch zur Sonne der Kunst empor, schwebt einsam und majestätisch über der kleinen Erde unter ihm, und trinkt jenen reinen Aether der Musik, der den gewöhnlichen Sterblichen schädlich ist. Diese Sonnennähe der Kunst bringt ihm kein Unheil; im Gegentheil, hier allein ist ihm wohl — denn er ist kein Ikarus; seine Flügel sind ächt und sein Auge ist „sonnenhaft".

Er spielte zuerst das Cantique d'amour, eines seiner Lieblingsstücke; es bildet das siebente Heft (Nr. 10) der Harmonies poëtiques et religieuses (Leipzig, Kistner). Wem der Meister dieses hohe Lied gesungen — wer kann es sagen; aber es singt's ihm auch kein Anderer nach. Man muß das Stück recht genau kennen, man muß es auswendig wissen, um beurtheilen zu können, was Liszt daraus gemacht hat. Er spielt es fast jedesmal anders; das heißt, der schöne melodische Gesang ist derselbe, die Grundstimmung bleibt immer getreu erhalten, aber der Figurenreichthum in der Ornamentik ist ein unerschöpflicher — er dichtet am Clavier. Das kann ebensowenig festgehalten werden, als es nachgeahmt werden kann. Denn Wer will es nachschreiben — und Wer will es nachspielen.

Mit den „Ungarischen Melodien" von Franz Schubert (Divertissement hongroise Op. 54) ist es ebenso. Auch dies ist ein Lieblingswerk des Meisters. Als er, unzählige Male stürmisch hervorgerufen, sich nochmals an den Flügel setzte (diesmal an den Bechstein, während er sein erstes Solo auf dem Steinway gespielt hatte), begann er mit dem Andante aus dem ersten Satz und ging dann zum Schluß-Allegro über.*) Welchem Pianisten wäre dieses Stück nicht bekannt! Aber — wer hat es wiedererkannt? Kann man das noch „Clavierspielen" nennen? — Darüber ist Nichts mehr zu sagen. Wer es nicht fühlt, dem kann man's nicht demonstriren. Und für die, welche es nicht gehört haben, läßt es sich auch nicht beschreiben. —

(Schluß folgt.)

Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen.**)

Von

Yourij v. Arnold.

Es ist selbstverständlich, daß in einer Zeitschrift, welche der musikalischen Kunst und Wissenschaft geweiht ist, auch nur von musikalischen Dissonanzen die Rede sein kann. Es sind ja auch in der That nur diese allein den ästhetischen Dingen zuzuzählen, weil von allen auf unserer „schönen" Erde erklingenden Dissonanzen nur die musikalischen (insofern sie regelrecht und naturgemäß gehandhabt werden) einen Kunstzweck haben und vor Allem eine allgemein wohlthuende Auflösung erhalten. Nicht alle Noten aber — ich meine immer nur musikalische —, die aufs Papier geklext werden, enthalten auch kunstzweckliche, naturgemäße und folglich der Auflösung fähige Dissonanzen, und zwar einzig und allein, weil, wie mich bedünken will, die traditionelle Theorie das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen gar wenig, oder offen gesagt, ganz und gar nicht erörtert hat.

Fürs Erste z. B. finden wir in keinem der bisherigen theoretischen Lehrbücher irgend welche bestimmte, feste Sonderung der melodischen Dissonanzen von den harmonischen, und fürs zweite werden die letzteren (d. h. die harmonischen Dissonanzen) alle sammt und sonders, wie man zu sagen pflegt, über einen Kamm geschoren: sie sollen Alle miteinander Septimen, Nonen oder übermäßige Sexten und Quinten &c. einzig nur von der Oberdominante einer relativ angenommenen Tonika sein. Dagegen muß der Schreiber dieser Zeilen protestiren, und zwar im Namen der Akustik, also im Namen der positiven Wissenschaft protestiren.

Die Musik ist die Kunst der Rede in Tönen. Jede Rede verlangt logisch gehandhabt zu werden. Die Logik der Töne beruht aber auf ihren Vibrationsverhältnissen zu einander, welche sich, weil eben die Töne Produkte vibrirender Körper, also physische Erscheinungen sind, füglich durch Zahlen darstellen lassen. Finden wir nun, daß irgend eine theoretische Hypothese ein Resultat ergiebt, dessen Richtigkeit nicht höher steht, als etwa die Behauptung: 2×2 sei 5, so muß dieses Resultat, wie der theoretische Lehrsatz selbst, eben falsch sein. —

Wir hören und empfinden den Unterschied von Consonanzen und Dissonanzen. Woher kommt das? Weil nur Consonanzen in den Reihen primärer Aliquottöne hinauf- oder hinabstrebender Richtung enthalten sind*), welche diejenigen harmonischen Gebilde formiren, die unter dem Namen Dreiklänge bekannt sind, und unter den Formeln entweder $1 : {}^5/_4 : {}^3/_2$, oder $1 : {}^4/_5 : {}^2/_3$ sich darstellen lassen**). Nehmen wir $\overline{c}$ als Einheit an, so erhalten wir nach ersterer Formel den Durdreiklang [Notenbeispiel] und nach der zweiten den Molldreiklang: [Notenbeispiel]. Bei hinaufstrebender Richtung ist demnach die Einheit zugleich auch Grundton, bei hinabstrebender Richtung aber ist die Einheit die Quinte des Accords.

In Folge des Erscheinens der secundären Aliquottöne, d. h. der gleichartigen Mitlauter von der respectiven Ober-

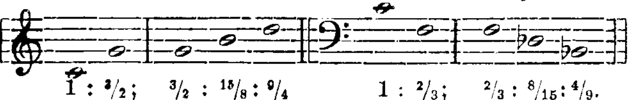
*) Die Bearbeitung zu 2 Händen des vierhändigen Schubert'schen Originals ist unter dem Titel Mélodies hongroises in Wien bei Spina erschienen. —

**) Ausführlicher ist dieser Gegenstand vom Vrf. in dessen demnächst zu veröffentlichender „Harmonielehre auf Grund physiologischer und ästhetischer Gesetze", Abth. III. „Die Discordanzen" behandelt.

*) Es giebt allerdings noch eine akustische Halbconsonanz $1 : {}^7/_4$ oder (hinabgehend) $1 : {}^4/_7$, welche aber keineswegs die kleine Septime z. B. c—b oder c—d ergiebt, sondern ein ganz anderes Intervall, über dessen Notirung und praktische Anwendung ein besonderer Artikel s. Z. erscheinen möge. —

**) Denjenigen, welche sich mit den Naturprincipien des harmonischen Aufbaues näher zu befreunden wünschen, kann ich aufs Wärmste das geistreiche Werk Arthur v. Oettingen's: „Harmoniesystem in dualer Entwickelung. Studien zur Theorie der Musik" Dorpat 1866 empfehlen. —

oder Unterquinte der Einheit, nämlich der Töne $^3/_2 \times {}^5/_4 = {}^{15}/_8$ und $^3/_2 \times {}^3/_2 = {}^9/_4$, sowie $^2/_3 \times {}^4/_5 = {}^8/_{15}$ und $^2/_3 \times {}^2/_3 = {}^4/_9$, stellen sich uns die melodischen Dissonanzen dar. Die Zahlen $^{15}/_8$ und $^9/_4$ ergeben die große Oberterz und die Oberquinte von der Oberquinte der Einheit, sowie die Zahlen $^8/_5$ und $^4/_9$ die große Unterterz und die Unterquinte von der Unterquinte der Einheit, z. B.:

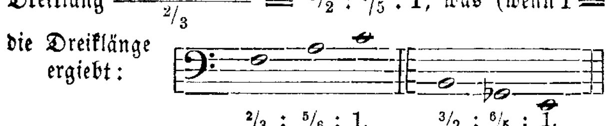


Versetzen wir die primären Mitlauter der Einheit in die entsprechenden Octaven (hinauf oder hinab), also zwischen die secundären Aliquottöne:
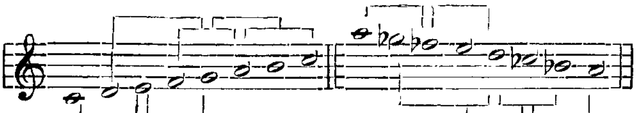


und denken wir uns die ursprünglichen, oben angegebenen Harmonien dazu, so wird uns die oben bezeichnete Bedeutung der secundären Aliquottöne sofort klar: es sind in der That nur melodische Dissonanzen: entweder durchgehende Noten, oder Verzierungstöne, oder Vorhalte.

Da nun jede Tonreihe, außer den beiden Hauptdreiklängen, noch einen dritten Accord gleicher Bauart enthält, in welchem die Einheit entweder als Oberquinte (im Durgeschlechte) oder als Unterquinte (im Mollgeschlechte) aufzutreten hat, so erhalten wir zur ersten Reihe noch den Dreiklang $\frac{1 : {}^5/_4 : {}^3/_2}{{}^3/_2} = {}^2/_3 : {}^5/_6 : 1$, und zur zweiten den Dreiklang $\frac{1 : {}^4/_5 : {}^2/_3}{{}^2/_3} = {}^3/_2 : {}^6/_5 : 1$, was (wenn $1 = \overline{c}$) die Dreiklänge ergiebt:



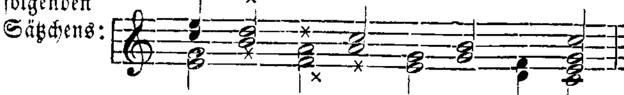
Alle Consonanzen je drei zusammengehöriger Dreiklänge (theils durch Versetzungen in die entsprechende Octave) in eine Tonreihe zwischen der Einheit und derer respectiver Octave (hinauf oder hinab) gebracht, ergeben, was wir eine Tonleiter oder Scala nennen:



Behalten wir für die erste, die Durscala, die Cdurharmonie, und für die Mollscala die Fmollharmonie bei, so sind in ersterer Scala die Töne: $\overline{d}$, $\overline{f}$, $\overline{a}$, $\overline{h}$, und in der anderen die Töne: b, g, es, des melodische Dissonanzen erster oder natürlichster Gattung. Durch die halbstufigen Gänge $\overline{h} - \overline{\overline{c}}$, und des — c, werden wir zum Gebrauche der melodischen Dissonanzen zweiter Gattung geführt, zu den Verzierungstönen um einen Halbton tiefer oder höher. Verzierungstöne können aber schon im vorhergegangenen Accorde als Consonanzen erschienen sein, und somit gelangen wir zu den Vorhalten oder Verzögerungen. Endlich kann melodisch noch das Gegentheil der Verzögerung, d. h. die Vorausnahme einer Consonanz des nächstfolgenden Dreiklangs in Anwendung kommen, wenn sie sich zur vorhergehenden melodischen Note derselben Stimme wie ein regelrechter Vorhalt verhält. —

Alle diese Facta sind praktisch längst bekannt, wenn auch ihr Ursprung in der Natur der Töne, sowie ihr eigentliches Wesen bisher nicht so folgerecht erklärt wurden.

Hiermit finden jedoch die direkt aus den Tonleitern entspringenden Dissonanzen auch ihre Grenze. Denn unmittelbar aus dem Baue der Tonleitern gehen nur die melodischen, nicht aber die harmonischen Dissonanzen hervor. Melodische Dissonanzen werden nie und nimmer der Harmonie einen anderen Charakter geben, d. h. werden keineswegs dieselbe in eine andere umwandeln; z. B. die Grundharmonie des folgenden Sätzchens:



wird immer der Cdurdreiklang bleiben bis zum vorletzten Accorde, der auf der Oberdominante von C (auf G) basirt, und alle hier zum Vorschein kommenden dissonirenden Accorde sind nur in ungleichen Zeiträumen sich fortbewegende Theile der Terzenscala von Cdur, sind: zufällige, unbestimmte Accorde, — Accorde ohne Charakter, welche ihren Ursprung allein der rhythmisch verschiedenen melodischen Bewegung der Stimmen, bei Anwendung von bloßen Durchgangsnoten verdanken. Ich habe diese letzteren durch × bezeichnet.

Anders verhält es sich mit den Discordanzen, d. h. mit den frei auftretenden, effective Bedeutung und Charakter habenden, dissonirenden Accorden. Diese sind Kunstgebilde, Kunstharmonien, welche ihren Ursprung dem freien Kunstschaffen, dem Willen des Tonsetzers verdanken.

Dr. Carl Lemcke sagt u. A.:*) „die Darstellung des Schönen in freiem Schaffen erstrebt die Kunst". Und ferner: „die Kunst muß also einmal die Dinge in ihrem räumlichen Nebeneinanderbestehen — — — ergreifen".**)

Frei schaffen also will und soll die Kunst, ohne die bestehende Materie zu Unnatürlichem zu zwingen. Aber was diese Materie auf natürlichem Wege darbietet, das darf die Kunst zu ihrem Zwecke in voller Freiheit benutzen. Und eben dies wollen wir nicht übersehen, daß das freie Schaffen der Kunst stets einen Zweck hat, ja einen Zweck haben muß, wenn sie wirkliche Kunst sein will.

Sodann aber wird auch der Aufbau von Kunstharmonien, bei aller Freiheit des Schaffens, nur dann der Kunst würdig sich erweisen, wenn

1) er einen logischen — resp. poetischen — Zweck verfolgt, und 2) er weder den Naturgesetzen der Grundharmonien, noch denen der phonischen Bewegung (den Gesetzen des räumlichen Nebeneinanderbestehens der Töne) widerspricht.

Jede frei auftretende Harmonie, welche nicht mehr dem Begriffe einer Grundharmonie zu entsprechen vermag, oder nicht durch zufälliges Dazwischentreten melodischer (phonischer) Dissonanzen sich erklären läßt, muß als effective, aber künstlich geschaffene Harmonie, als Kunstharmonie angesehen werden.

Die Zufälligkeiten der phonischen Dissonanzen sind oben erörtert worden.

Die erste Bedingung aber jeder Grundharmonie ist, daß alle Glieder eines solchen Accords — der überhaupt nur ein

*) „Populäre Aesthetik". E. A. Seemann. 1867. S. 234.

**) Ebendas. S. 240. —

Dreiklang sein kann — gegenseitig in absolut consonirenden Verhältnissen sich befinden:

1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6 : 8

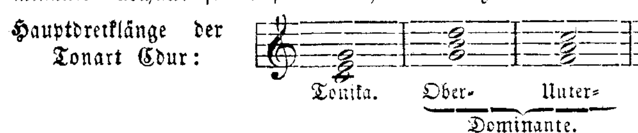
Octave. Quinte. Quarte. gr. Terz. kl. Terz.
gr. Sexte. kl. Sexte.

sodaß der gesammte Accord sich als eine vollkommen übereinstimmige Tonmasse, als eine **Concordanz** ausweist.

Als Kunstharmonien werden wir mithin alle diejenigen, frei aufzutreten berechtigten, Accorde betrachten, in denen **nicht alle** Glieder zu einander in absolut consonirenden Verhältnissen erscheinen, sondern welche gleichfalls noch Töne enthalten, die zu den consonirenden Gliedern der Grundharmonie als gradezu dissonirende Intervalle erklingen. Solche Accorde können daher keine Concordanzen heißen, sondern müssen Discordanzen genannt werden.*)

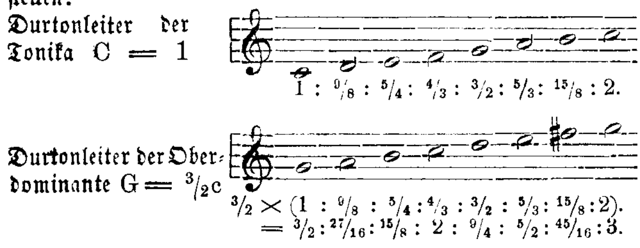
Der Zweck der Discordanzen ist stets ein doppelter: 1) einen bestimmt beabsichtigten Accord herbeizuführen, ihn vorzubereiten, und 2) in Folge dessen die herrschende oder neuauftretende Tonart**) überhaupt deutlich zu kennzeichnen.

Jede Tonart jedoch kennzeichnet sich besonders durch ihre drei Hauptdreiklänge, nämlich durch die Dreiklänge der Tonika und der beiden Dominanten. Nun aber enthält Jeder der letzteren je zwei Töne, welche der Tonleiter der andern Dominante durchaus fremd sind. Nehmen wir z. B. die drei Hauptdreiklänge der Tonart Cdur:



Tonika. Ober- Unter- Dominante.

Die Durtonleiter der Oberdominante G enthält ganz und gar nicht die Octave der Unterdominante F; aber auch a als Terz der letzteren ist **nichts weniger als identisch** mit dem a als Secunde der Oberdominante G. Dagegen fehlt der Durtonleiter der Unterdominante F der Ton h als Terz der Oberdominante G, und die Quinte d derselben ist ebenfalls **ganz und gar nicht** derselbe Klang, wie das d als große Sexte von F. Deutlich beweist sich dies, wenn wir die Einzeltöne der Durtonleitern von G und von F in richtigen Verhältnissen zur Einheit der Tonika C darstellen:



Durtonleiter der Tonika C = 1

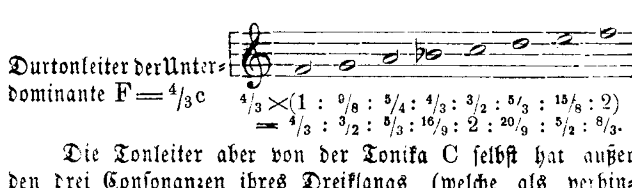
$1 : 9/8 : 5/4 : 4/3 : 3/2 : 5/3 : 15/8 : 2.$

Durtonleiter der Oberdominante G = $3/2$ c

$3/2 \times (1 : 9/8 : 5/4 : 4/3 : 3/2 : 5/3 : 15/8 : 2).$
$= 3/2 : 27/16 : 15/8 : 2 : 9/4 : 5/2 : 45/16 : 3.$

*) Die Ausdrücke: Concordanz und Discordanz sind nicht mit den Begriffen: Consonanz und Dissonanz zu verwechseln. Consonanz oder Dissonanz heißt der einzelne Ton in Bezug auf einen oder mehrere andere Mittöne. Die Wörter: Concordanz und Discordanz hingegen bezeichnen den Charakter des gesammten Akkordes. In der Concordanz müssen alle Einzeltöne untereinander consonirend sein; die Discordanz aber ist ein Akkord, in welchem wenigstens ein Ton zu allen übrigen Mittönen als dissonirendes Intervall erscheint.
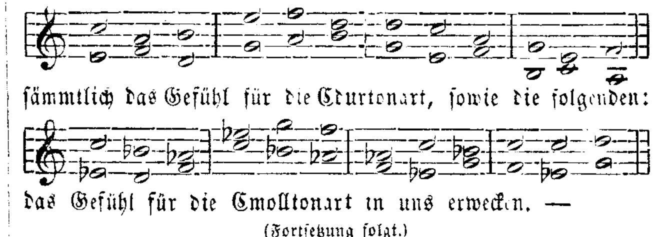
**) Sogar, wenn diese Tonart nur schnell vorübergehend (ephemerisch) auftritt. —



Durtonleiter der Unterdominante F = $4/3$ c

$4/3 \times (1 : 9/8 : 5/4 : 4/3 : 3/2 : 5/3 : 15/8 : 2)$
$= 4/3 : 3/2 : 5/3 : 16/9 : 2 : 20/9 : 5/2 : 8/3.$

Die Tonleiter aber von der Tonika C selbst hat außer den drei Consonanzen ihres Dreiklangs (welche als verbindende Elemente in allen drei Tonleitern vorkommen) mit der Tonleiter von G nur die Klänge h und d, welche der Tonleiter von F fehlen, und mit der letzteren nur die Klänge f und a, welche in Gdur nicht auftreten, gemein. Es können mithin räumlich nebeneinander die Klänge h, d, f, a einzig nur in der Tonart Cdur vorkommen, und aus diesem Grunde uns sofort den Charakter dieser Tonart versinnlichen. Es werden daher folgende Motive:



sämmtlich das Gefühl für die Cdurtonart, sowie die folgenden: das Gefühl für die Emolltonart in uns erwecken. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die achte Prüfung des Conservatoriums am 15. führte Compositionen seiner Zöglinge für Orchester, Pianoforte und Gesang vor. An einer Concertouverture von Heinrich Behrend aus London ist zu loben, daß frei von vorzeitiger „Originalität" ist und sich ganz unbefangen den Eindrücken hingiebt, die das Gemüth des jugendlichen Compon. durchzogen; mit einer gewissen Naivetät folgt B. dem Weber'schen Vorbilde, was bei W's. in romantischer Richtung epochemachendem, glänzendem Ouverturenstyle leicht begreiflich ist. Im Ganzen ist das Opus geschickt instrumentirt, wenn auch noch manche Unbeholfenheit, zumal im Schlußtheile, zu bemerken ist. Talent läßt sich nicht läugnen. Eine andere Concertouverture von Händel Thorley aus Manchester bewies bereits größere Reife in der Anwendung der Mittel und Behandlung der Form, ja übte einen eigenthümlichen nordischen Zauber auf den Hörer aus lehnt sich aber noch stark an Gade und Mendelssohn, namentlich an dessen Hebridenouverture. Die Instrumentation ist maßvoll und zeugt von feinem Tonfarbensinn; jedenfalls haben wir von Th. noch manches Gute zu erwarten. Oliver King aus London führte den ersten Satz eines eigenen Clavierconcertes vor. Selten machte ein Erstlingswerk einen so abgeklärten Eindruck auf mich, man fühlt, daß King sich jeder Note klar bewußt war. Die Arbeit ist in jeder Hinsicht (Claviersatz, Form, Orchesterbegleitung) gradezu musterhaft; und wenn auch das Werk durch seine Länge, rhythmische Monotonie und seinen scheinbar kalten Inhalt nicht allgemein leicht zugänglich ist, so kann man doch nicht umhin, King als einen ganz hoffnungsvollen Repräsentanten englischer Compositionsbegabung hinzustellen. Ein starkes Hinderniß ist allerdings die enorme Schwierigkeit seiner Ausführung, begründet in der ungemein complicirten Polyphonie,

welche K. übrigens ungemein klar zu Gehör brachte. In seiner ächt englischen Physiognomie macht das Concert einen ganz originellen Eindruck und kann man bei ihm sagen: l'appetit vient en mangeant. Ein Scherzo und Finale von Traugott Klinkhardt aus Dessau bewies ebensowohl, daß der Comp. begabt ist, als daß er weiter hinaus will, als er es für jetzt wenigstens noch kann. Die Themen beider Sätze sind sehr frisch erfunden und, was das Wichtigste, symphonisch. Der Comp. weiß auch ganz geschickt mit denselben umzuspringen, bringt jedoch zu Viel; zumal der letzte Satz macht einen zu kaleidoskopischen Eindruck. Kl. zeigt uns hier, daß er nicht nur das Thema in wirksamer Form zu bringen weiß, sondern auch eine Fugendurchführung zu schreiben im Stande ist und noch vieles Andere, ich möchte sagen: mit einer gewissen künstlerischen Aufdringlichkeit. Am Bedeutendsten und klanglich Schönsten ist das Trio des Scherzo's, welches allerdings sich von dem Grundcharacter des Ganzen zu sehr entfernt; ich weiß wol, das Kl. hier einen Gegensatz machen wollte zur heroischen Attitude des Hauptmotivs, allein Trios sollen trotz ihres gewissermaßen weiblichen Verhältnisses zu dem männlichen Hauptsatze aus ihm gleichsam herauswachsen; beide müssen Beziehung zu einander haben. Was die Instrumentation betrifft, so wachsen dem Comp. die Bäume über dem Kopfe zusammen; er wirft viel zu bald die besten Truppen in's Treffen, um noch irgend welche Steigerung hervorbringen zu können. Zumal nach dieser Seite zeichnete sich vor ihm Heinrich Zöllner vortheilhaft im ersten Satze einer Symphonie aus, bewies überhaupt in demselben vollkommene Beherschung aller Mittel; er kokettirt aber damit nicht in Form von Kunststücken, sondern sie dient ihm lediglich als Mittel innerlicher Ausgestaltung. Nichts ist gesucht; das Thema stattlich und jeder Steigerung bis zum Schlusse fähig, und trotz der interessanten Einzelheiten, wie z. B. der Horneinsätze mit ihren harmonischen Rückungen &c., ist Alles ein Fluß, sodaß man sich ungestörtem Genusse hingeben kann. Wenn die anderen Sätze dem ersten ebenbürtig sind, ist dieses Erstlingswerk unleugbar von künstlerischer Bedeutung. Von diesem bescheidenen Comp., der sein Werk ganz vorzüglich dirigirte ist noch Viel zu hoffen. Die Formalität, daß Capellm. Reinecke noch neben dem Dirigenten stehen muß, so nöthig sie sich z. B. bei Klinkhardt erwies, erschien in diesem Falle zwecklos. In Liedcompositionen zeigte sich Eduard Schütt aus Petersburg auch in dieser Richtung als gewandter Musiker, scheint jedoch von der Natur mehr zum Kammermusikcomponisten bestimmt zu sein, was sein vor Kurzem vorgeführtes Claviertrio glänzend bewies. Von den drei Liedern („Dahin", „Morgenlied" und „Einkehr") gefiel mir das letzte am Besten; es ist anmuthig und frisch empfunden; in den Geist des zweiten scheint Sch. nicht genügend eingedrungen zu sein, das erste ist stimmungsvoll. Frl. Elise Tetzner aus Chemnitz sang sie sehr ansprechend. Der bereits durch seine hübsche Violinsonate bekannte Edmund Uhl aus Reichenberg erfreute mit drei reizenden, duftigen „Liedern des Mirza Schaffy", welche sich alle durch edle Melodik und harmonisch wie rhythmisch interessante Begleitung auszeichnen: am Tiefsten empfunden scheint mir das dritte („Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt"); alle folgen der Franz'schen Richtung. Uhl's Lieder sang Frl. Vieweg aus Leipzig recht sympathisch, wenn auch noch nicht ganz mit dem erforderlichen seelischen Ausdrucke. Von einer nachträglich in's Programm eingefügten englischen Motette kann ich den Componisten nicht nennen, da ich kein Ergänzungsprogramm erhielt; es ist auch besser, darüber ganz zu schweigen. Uebrigens hätte diese Aufführung selbst das beste Werk unerbittlich zu Boden werfen müssen.—

Wilhelm Kienzl.

Prag.

Es ist in den letzten Jahren beinahe schon zur Gewohnheit geworden, Prag als Musikstadt, wofür sie doch früher stets kat'exochen galt, mit einem schiefen Auge anzusehen und ihren altbewährten Ruf nur als eine Art von historischer Velleität zu betrachten. Allerdings kann Prag mit großen Residenzstädten, denen alle Mittel zur Hebung und Förderung der Kunst reichlich fließen, nicht concurriren, zumal es nur auf seine eigensten Kräfte angewiesen ist und außerdem leider auch durch die vielfachen politischen Wirren mannichfach zu leiden hat. Immerhin gibt sich seit einer langen Reihe von Jahren das offene Bestreben kund, mit allen hervorragenden Erscheinungen der Kunst in lebendigen Contact zu kommen und die hierzu nöthigen Mittel zu schaffen. Man möge es ja nicht unterschätzen, daß Prag frühzeitig und vor vielen anderen Städten von den Errungenschaften der Neuromantiker Besitz nahm und daß Prag eine der ersten Städte war, welche für die bahnbrechenden Werke eines Richard Wagner begeisterte Propaganda machte.

Was in neuester Zeit geleistet wird, entstammt nicht nur dem eifrigen Streben, das unvergängliche Alte hochzuhalten, sondern auch alles bedeutende Neue zu Ehren zu bringen. Eine streng exclusive Richtung verfolgt in diesem Sinne keiner unserer Musikvereine. Die nationale Richtung, die nach dem glänzenden Vorbilde Friedrich Smetana's, des bedeutendsten unter den lebenden böhmischen Componisten, unter der jüngeren Generation der einheimischen Tondichter allseitig sich regt, kann nur belebend auf unsere musikalischen Verhältnisse und den allgemeinen Musikverein wirken. Nicht geringe Hoffnungen setzt man auch auf unser Conservatorium, welches hoffentlich gründlich reorganisirt und vom wahren Fortschrittsgeiste beseelt in drei bis vier Jahren aus seinen bisherigen beengten Räumen in das bereits im Bau befindliche Rudolfinum einziehen wird, einen fürstlichen Pallast, den wir der Munificenz der böhm. Sparkasse zu verdanken haben werden, sowie auch auf den erst gegründeten Kammermusikverein und den durch den Schreiber d. Zl. wieder in's Leben gerufenen Musikverein Sct. Veit.

Die öffentlichen Productionen und die Gesellschaftsabende des Kammermusikvereines erfreuen sich der lebhaftesten Theilnahme und sind bereits zum beliebten Stelldichein der distinguirtesten Kreise Prags geworden. In den ersteren wirkt ein vorzüglich geschultes Quartett mit A. Bennewitz, der Zierde unseres Conservatoriums, an der Spitze mit dem glänzendsten Erfolge; in den Gesellschaftsabenden, die der Leitung des Ref. anvertraut sind, werden vorzugsweise tüchtige Dilettantenkräfte herangezogen, an denen es in Prag nicht mangelt.

Der Musikverein Sct. Veit inaugurirte seine wieder aufgenommene Thätigkeit bei der diesjährigen Beethovenfeier mit einer würdigen Aufführung des Schumann'schen Requiem's (Op. 148) und veranstaltete außerdem einen Gesellschaftsabend, an dem wir das reizende, poesievolle, allen Singvereinen insbesondere empfehlenswerthe „Slavische Liederspiel" von W. A. Remy (Dr. W. Mayer in Graz) zu hören bekamen.

Unmittelbar nach dem Schumann'schen Requiem folgte das Deutsche Requiem von Brahms, von der Tonkünstlergesellschaft zum ersten Mal aufgeführt, für Prag ein musikalisches Ereigniß, welches nähere Beachtung verdient. Es muß vor Allem der sonst so conservativ gefärbten Tonkünstlergesellschaft gegenüber dankend anerkannt werden, daß sie uns endlich mit Brahms' bedeutendstem Werke, welches auch seinen Gegnern eine achtungsvolle Reserve auferlegt, bekannt gemacht und eine alte Schuld, mit der wir diesem Meister verpflichtet waren, abgetragen hat.

Es ist eine natürliche Folge der tiefernsten, mystischen, von allem Moderngefälligen und Sinnlichen grundsätzlich abgewandten Richtung, die Brahms in seiner Eigenart characterisirt, daß die erstmalige Anhörung eines in so großartigen Dimensionen angelegten Kunstwerkes auf den größeren, einer solchen Tondichtung gegenüber gänzlich unvorbereiteten Theil des Publikums, das Alles recht greifbar haben will, allerdings etwas verblüffend wirken mußte; der Gesammteindruck muß immerhin als ein tiefer, nachhaltender bezeichnet werden, die Ahnung des dem Werke innewohnenden großen Geistes legte auch dem Laien stille Bewunderung auf und allseitig hörte man den Wunsch nach einer baldigen Wiederholung aussprechen. Interessant waren die Vergleiche, welche man allenthalben zwischen dem Schumann'schen und Brahms'schen Requiem anstellen hörte. Unserer Meinung nach sind beide Dichtungen so subjectiver Natur, das sie weder ihrem Wesen noch ihrer Form nach irgend einen gemeinsamen Berührungspunct haben. Jedenfalls überbietet das Brahms'sche Requiem durch seinen hohen sittlichen Ernst und sein fast dramatisches Pathos nicht nur das Schumann'sche, sondern auch alle übrigen Werke auf diesem Gebiete. Seinen großen architectonischen Verhältnissen entsprechen auch manche Monstrositäten, wie der bereits zu besonderer Berühmtheit gelangte Orgelpunct in der Fuge des dritten Gesanges, welcher wohl einen fremdartigen, aber dennoch den Eindruck einer unter Donner und Blitz sich offenbarenden Gottheit macht. Jedenfalls muß diesem kolossalsten aller Orgelpuncte durch eine sorgfältigere Behandlung, als es hier der Fall war, alles roh Materielle benommen werden, damit er den gläubigen Zuhörer nicht irre mache und die alten Zunftmeister nicht außer Rand und Band bringe. Als der bedeutendste Satz wurde auch hier der sechste Gesang anerkannt, in der That liegt in seiner ideellen Entwicklung und Steigerung etwas Riesenhaftes, Ueberwältigendes. Der Aufführung kamen die massenhaft verwendeten Orchester- und Chorkräfte sehr zu Statten, an Feinheit und Durchgeistigung des Ausdrucks blieb jedoch noch Manches zu wünschen übrig, eine natürliche Folge des Umstandes, daß dem Dirigenten der Concerte der Tonkünstlergesellschaft leider nicht die nöthigen Proben zu Gebote stehen. —

Dr. L. Procházka.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel. Am 28. Juni Concert im Wauxhall: Berlioz' „Röm. Carneval", Caprice symphonique von Glinka, Litolff's Ouverture zu den „Girondisten", Orchestersuite von Bizet, „Phaeton" von Saint-Saëns, Liszt's 6. Rhapsodie und Variationen von Delibes. —

Eisenach. Am 29. v. M. Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" in vorzüglich gelungener Weise, und in Gegenwart des Großhrzgl. Hofes und des Componisten. —

Jena. Am 2. geistliche Musik-Aufführung in der Stadtkirche mit den Damen Breidenstein aus Erfurt und Lankow aus Weimar, den HH. Dr. Stade aus Altenburg, Kömpel, Demunck und Milde jun. aus Weimar, sowie Dr. Naumann und dem academ. Gesangverein der Pauliner. Das Programm bestand aus folgenden interessant zusammengestellten Werken: Salvum fac regum für Männerchor von Naumann, Dmoll-Toccata und Fuge sowie Frauen-Duett Christe eleison mit Violine und Orgel aus der Hmoll-Messe von Bach, Adoramus Christe von Paläſtrina und In nomine Jesu von Gallus für Männerchor, Vcell-Air in Ddur mit Quartettbegl. von Bach, „Der Berg des Gebets" für Alt mit Orgel aus Gerok's „Palmblättern" von Lassen, Benedictus aus Liszts Krönungsmesse, Violinsolo mit Orgel und Piano, Ave maris stella für Männerchor und Orgel von Liszt, „Hoffe und vertraue" Canon für Sopran und Alt von Lassen, Vcell-Adagio mit Orgel und Piano (von Liszt gespielt) von Chopin, Ave Maria für Orgel von Arcadelt-Liszt, Canon von Stade, Choralvorspiel über „O Mensch bewein' Dein' Sünde groß", von Bach, sowie Cantico del Sole di San Fr. d' Assisi (1224) deutsch bearbeitet von P. Cornelius, für Baryton, Männerchor, Orgel und Piano (gespielt vom Comp.) von Liszt. —

Leipzig. Am 22. Juni im Conservatorium Haydn's Gdurquartett (Stöving, Windersstein, Reim und Pester), Bach's Violinchaconne (Thiele), Hymne von Haydn, 22. Psalm von Mendelssohn, Clavierquartett von Gernsheim (Frl. Isaacson, Krökel, Coursen und Schreiner), zwei Clavierstücke von Lehmann, Schüler der Anstalt (Frl. Feiring), Flötensonate von Kuhlau (Frl. Ring und Lehmann) — am 27. Juni Beethoven's Bdurconcert (Schreiner), Clavierquartett in Esdur von Beethoven (Becker, Krökel, Coursen und Eisenberg), Variationen für 2 Pfte. von Schumann (Frl. Thorne und Feiring), Violinsonaten in Dmoll von Gade (Frl. Schopf und Hußla) und in Cmoll von Beethoven (Thiele) — und am 29. Juni Dmollquartett von Mozart (Beyer, Hußla, Coursen und Schreiner) 3 Tenorlieder von Frl. Hopekirk, Schülerin der Anstalt (Vincent), Clavierquartett in Gmoll von Mozart (Topalli, Thiele, Coursen und Schreiner), Volkslieder für Männerchor von A. Richter und Bdurtrio von Rubinstein (Franke, Beyer und Schreiner). —

Paris. Am 17. Juni Matinée im Saale Herz: Quartett von Haydn (Lefort, Schwartz, Kiespen und Marthe), Beethoven's Kreutzersonate (Lefort und Marmontel), Violinstücke von Franz Ries (Lefort), Lieder, Fantasie für Vcell und Flöte sowie Triumpfmarsch von Ravina. — Pasdeloup aus Paris hat mit seiner Capelle und dem Pianisten Ritter in Rouen, Amiens, Lille, Reims und St. Quentin Populärconcerte gegeben und großen Beifall errungen namentlich mit der Pastoralsymphonie, Serenade von Haydn, der Sommernachtstraummusik, Berlioz' Damnation de Faust, Beethoven's Cmollconcert &c. —

Turin. Am 23. Populärconcert unter Pedrotti: Ouverturen zu „Sakuntala" und „Semiramis", Danse macabre von Saint-Saëns, Duo aus „Paul und Virginia" von Rossaro sowie Beriot's 7. Concert (Virginia Teja-Ferni). —

Sondershausen. Am 17. Juni viertes Lohconcert: Ouvert. zu Glinka's „Ruslan und Ludmila", Ungar. Sturmmarsch von Liszt, „Phaëton" von Saint-Saëns, Vcellconcert von Hofmann und Raff's Alpensymphonie — am 27. Ouvert. zum „Corsar" von Berlioz, Ungar. Marsch in Cmoll von Schubert-Liszt, erste Nordische Suite von Hamerik, Violinsuite mit Orch. von Raff und Cdursymphonie von Schumann — am 28. Juni Hofconcert unter Mitwirkung von Frau Erdmannsdörfer-Fichtner und Violinvirtuos Petri: Ouverture zum „Corsar" von Berlioz, Pianoforteconcert von Grieg und Walhalltranscription von Liszt, Asdurballade von Chopin, Violinconcert von Beethoven und Adagio aus Spohr's 9. Concert, Liszt's Elegie für Vcell, Piano, Harfe und Harmonium, sowie Liszt's ungar. Sturmmarsch — und am 1. Juli Ddurtrio Op. 70 von Beethoven, zwei Oboeromanzen von Schumann, Emollsonate Op. 35 von Erdmannsdörfer, Impromptu aus Schumann's Manfredmusik von Reinecke, Ouvert. zu „Fierrabras" und Entreactes zu „Rosamunde" von Schubert, Hornconcert von Wick, Ouvert. zur „Vestalin" und Emollsymphonie von Spohr. — Am 15. Juli (nicht am 1., wie S. 281 signalisirt): von Berlioz aus „Romeo und Julie" „Fest bei Capulet", „Fee Mab" und „Liebesscene", sowie Ouv. zu „Benvenuto Cellini", außerdem von Bülow zwei Charakterstücke (Allegro risoluto und Notturno) Liszt's Héroïde funebre und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung. Wir unterlassen nicht, Freunde und Anhänger der in diesem ausgezeichneten Programm vertretenen Kunstrichtung speciell auf dasselbe aufmerksam zu machen. —

Wismar. Soirée des Musikvereins: Gade's „Frühlingsbotschaft", Lieder von Moszkowski, Rubinstein, Wagner und Grieg sowie Schumann's Manfredmusik mit verb. Dichtung von Pohl. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj beabsichtigte am 4. nochmals in der Royal Albert Hall in London aufzutreten und Ende nächster Woche nach Wiesbaden zurückzukehren, um sich gründlich zu erholen.—

— Anton Rubinstein ist von seinen an Ehren und Einnahmen reichen Londoner Erfolgen nach Rußland zurückgekehrt.—

— Adeline Patti begiebt sich nach Beendigung ihres Londoner Engagements nach Petersburg. —

— Die Sängerin Frl. Anna Kay aus Heidelberg, welche gleichwie am Rhein und in Paris auch hier kürzlich mit vieler Anerkennung im Riedel'schen Verein sang, hat in London als „Miß Anna Camponi" in einer Reihe der dort üblichen halb öffentlichen Privatconcerte unter ausgezeichneder Aufnahme mitgewirkt. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat Pauline Lucca zur „Kammersängerin" ernannt. —

— Die Pianistin Kohn-Holländer aus Dresden verweilt jetzt in Brüssel. —

— Viol. Emil Mehlbeer in Stuttgart, vorzügl. Schüler Edm. Singer's, wurde in Folge sehr erfolgreichen Auftretens in dort. Abonnementconcerten als königl. Hofmusiker angestellt. —

— Die HH. Prof. C. Riedel und H. Zopff haben ihren Sommeraufenthalt, ersterer in Berneck (Bayern), letzterer in Zopffstein bei Gr.-Glogau (Schlesien) genommen. —

— Dem städt. MD. Anton Krause in Barmen ist der Tittel „Kgl. Musikdirector" verliehen worden. —

— Der König von Dänemark hat dem MD. W. Rübner in Copenhagen (einem geborenen Sachsen) das Prädicat „Kriegsassessor" verliehen. —

— Der Großherzog von Baden hat dem Generalintend. Bar. v. Loën in Weimar das Kommandeurkreuz 1. Cl. d. Z. L.-O. verliehen. —

— Das 30jähr. Jubiläum des k. Kammermus. Frz. Strauß in München feierten seine Hofcapellcollegen durch ein heiteres Fest, bei welchem ihm ein prächtiges Album überreicht wurde. —

— In Dresden starb am 20. Juni der Literar-Historiker Prof. Dr. K. E. Philipp Wackernagel, fast 77 Jahr alt, am Bekanntesten und Verdientesten durch sein großes Werk „Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des 17. Jahrh." (Leipzig 1874—1874, 5 Bände).—

Vermischtes.

— Rührige Thätigkeit entfaltet der Wagner-Verein in Frankfurt a/M. Nach zweimonatlichem Bestehen zählt derselbe schon 200 Mitglieder. —

In Betreff der seitens des Leipziger Stadttheaters beabsichtigten vollständigen Aufführung von Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen" läßt sich wegen noch zu beseitigender wesentlicher Differenzpunkte noch nichts Definitives mittheilen. —

Nekrolog.

Wilhelm Himmelstoß

zugleich ein Beitrag zur Kenntniß
früherer Musikzustände in Sondershausen.

Mit dem Verstorbenen schied ein Mann aus unserer Mitte, welcher durch seine künstlerischen Leistungen lange Zeit zu den vorzüglichsten Zierden der Fürstl. Capelle gehörte. Wilhelm Himmelstoß wurde in Sondershausen den 18. Juni 1809 geboren. Sein Vater David H. aus Holzthaleben war als Flöten- und Geigenspieler ein geschätztes Mitglied des Fürstl. Harmoniecorps und besaß auch solide Kenntnisse in der Theorie. Selbstverständlich wurde im elterlichen Hause viel Musik getrieben und so die Liebe zu derselben in unserem H. früh geweckt. Seine Schulbildung erhielt er in der Stadtschule, in welcher früher bekanntlich Bürger- und Gelehrtenschule und selbst das Seminar vereinigt waren; auch besuchte er einige Zeit das vom Edukationsrath Böse geleitete Erziehungsinstitut, damals im oberen Stockwerk des Schützenhauses. Ein Versuch, den Knaben die edle Kochkunst erlernen zu lassen, verunglückte. Einige Tage gefiel dem Novizen das rege Treiben in der Hofküche, in der Niemand Mangel litt. Das zahlreiche Küchenpersonal machte aber ein strenges Regiment nöthig, und den angehenden Kochkünstler überkam ein gelindes Grauen, als der Kopf eines Mitlehrlings, der eine Schüssel mit Gebäck hatte fallen lassen, mit der kräftigen Hand des Lehrherrn in einen solchen Conflict gerieth, daß er fast a tempo mit dem Gebäck auf den Boden kam; dabei war die Auswahl in den dem Ungeschickten zu Theil gewordenen Prädikaten wohl so reichlich doch keineswegs so sorgfältig, wie die der Zuthaten zu mancher Speise. Man besann sich nicht lange, sondern beschloß, H. solle Musiker werden. Stadtcantor Fleischhauer gab ein Violoncell, das lange ein beschauliches Stillleben geführt, bereitwillig her; Vater H. zog Saiten darauf: fröhlich ward der Unterricht begonnen und unter der tüchtigen Leitung des Capellhautboisten später Kammerm. Brunnow (auch trefflicher Fagottbläser) mit Erfolg fortgesetzt, desgl. auf Violine, Horn und Clarinette. Es dauerte nicht lange, so erhielt der junge Musiker die Erlaubniß, an einem bescheidenen Nebenpulte in dem Orchester des Hoftheaters und bei andern Anlässen mitzuspielen. Gern erzählte er, wie er sich damals, wo auch in den Kunstkreisen noch das Zunftmäßige herrschte, geehrt gefühlt habe, wenn er ein Instrument eines ältern Mitgliedes ins Theater getragen habe. 1825 wurde Hm. Hornist des aus 8 Mann bestehenden Gardehautboistencorps*). Aber neben diesem militärischen Dienste lag es einigen Gardehautboisten, darunter auch Himmelstoß ob, zusammen mit dem stärkern Capellhautboistencorps unter Leitung Hermstedts**) die Musik im Theater, im Loh und bei andern Concerten aufzuführen.

Bekanntlich wurde ehedem am Neujahrswechsel das Gratuliren sehr methodisch in einem Umfange betrieben, von dem man heutzutage kaum noch eine Vorstellung hat. Auch die Gardehautboisten brachten ihre Glückwünsche in corpore dar, selbstverständlich in der Tonsprache, beschränkten sich aber nicht etwa auf die Stadt, sondern zogen auch, trotz Schnee und Kälte, trotz Sturm und Regen — zu Fuße in die ansehnlicheren Orte der Unterherrschaft, namentlich nach Ebeleben. Die Umzüge waren meistens angenehmer in der Erinnerung an kleine Abenteuer als in der oft frostigen Wirklichkeit und der Geldgewinn ein sehr bescheidener; indeß sie gehörten nun einmal zu den Traditionen und Accidenzien des Corps. Jedenfalls waren sie eine Schule der Abhärtung.

Im Herbst 1830 wurde das Musikcorps der Garde aufgelöst; 5 Gardehautboisten wurden dem Contingent einverleibt; Himmelstoß aber

---

*) Während die martialisch aussehenden, indeß sehr friedlich gesinnten Gardisten hohe Bärenmützen trugen, hatten die Hautboisten Napoleonshüte mit blauweißer Cocarde, auf den Achseln der dunklen Uniform sogen. Kleeblätter, auf den Spitzen der Frackschöße eine rothe Granate und kurzes Seitengewehr. Die Capellhautboisten trugen große goldene Epauletten mit Troddeln; die Cocarde des seidenhaarigen Hutes war aus Seide und Silber zusammengesetzt; als Seitengewehr hatten sie einen längern Säbel. Der Dienst der Hautboisten bei dem kleinen Truppenkörper beschränkte sich auf die kurze Zeit des Jahres, während welcher die Garde auf dem Schloßhofe, dem Schloßgarten oder im schattigen Loh, mit langen Frühstückspausen, exercirte, und auf die kurzen Sonntagsparaden; zuweilen war aber auch ein Zapfenstreich mit Musik auszuführen, der von der Hauptwache hinauf durch die beiden Thore auf den Schloßplatz um die Fontäne herum und zurück zur Hauptwache ging.—

**) Hermstedt war fast immer in der Umgebung der Fürsten und ging mit demselben auch auf längere Zeit mit nach Ebeleben, wohin bekanntlich die Hofhaltung für einen Theil des Sommers und für den Herbst verlegt wurde. Unter Hermstedt wirkte der Concertm. Hartleb bei der Einübung der Opern und anderer Musikwerke. — Außer dem Capellhautboisten- und dem Gardehautboisten-Corps bestand noch das Feldhautboistencorps und das Musikcorps des Hausmanns oder Stadtmusikus. Zur Verstärkung der Hofkapelle trugen gewöhnlich auch noch einige Dilettanten aus der Stadt bei, z. B. früher der Hofrath Suckow, der Amtmann Wunderlich, später der Regierungsadvocat Wunderlich, die beiden Brüder von Wilh. Himmelstoß, die beiden Brüder Fleischauer; auch einzelne besonders musikalisch tüchtige Seminaristen spielten mit in der Capelle. Man würde übrigens sehr irren, wenn man glaubte, das Zusammenspiel habe durch die verschiedenen Elemente gelitten; es war vielmehr, da die ständigen Mitglieder der Capelle sehr gut geschult waren und auf die Ehre des Instituts hielten, ein ganz vorzügliches. Der berühmte Geiger Molique aus Stuttgart, welcher im Anfange der der dreißiger Jahre hier concertirte, gab seiner Verwunderung über das sichere und treffliche Gesammtspiel der Capelle, das sogleich bei der ersten Probe in der Begleitung seiner Concertstücke hervortrat, in anerkennenster Weise Ausdruck; er äußerte, daß er eine so rasche und correcte Auffassung selbst bei größern Capellen nicht gefunden habe. Und Molique wird man gewiß ein feines Gehör zutrauen dürfen.—

und die Kammervirtuosen Bartel und Wenkel, um Störungen der Aufführungen des Capellhautboistencorps zu vermeiden, zu diesem versetzt und trugen dessen Uniform. H. erhielt 1833 eine für jene Zeit bedeutende „Tractementszulage" von 100 Thalern, als ihm ein gutes Anerbieten aus Lübeck gemacht worden war.

Nach dem 1835 erfolgten Regierungsantritt des jetzt regierenden Fürsten wurden die meisten Capellhautboisten, unter ihnen auch H., in das Musikcorps des Linienbataillons eingereiht; nur fünf ältere (Birnstein, Brunow, die beiden Hoffmann und der Geiger Ludewig) traten nicht in dieses Musikcorps ein und wurden zu Kammermusikern ernannt. Das ungefähr 40 Musiker zählende neugebildete Musikcorps stand unter dem Premierhautboisten Bendleb *), welcher Clarinette blies, und war in seiner Art vorzüglich: die Mitglieder standen nach ihren Leistungen auf verschiedenen Rangstufen als Stabshautb., Bataillonsh. und Hülfsh., Himmelstoß, welcher jetzt Clarinette zu blasen hatte, gehörte zu den Stabsh. Der Dienst nahm ihn in ungleich höherem Grade als bei der Garde in Anspruch, da das Musikcorps regelmäßig zum Exerciren ausrückte und sehr häufig Parade gehalten wurde. Wie früher, hatte Himmelstoß auch jetzt in Verbindung mit der kleinen Anzahl der Kammermusiker, die unter Hermstedts Leitung standen, die Concertmusik bei Hofe, insbesondere auch im Loh zu besorgen, und wirkte dabei wieder als Vlcellist. Aus diesen complicirten, jedenfalls oft beschwerlichen, ja lästigen Verhältnissen (der Bataillonschef Major Schumann, der ihm als Vlcellist alle Ehre widerfahren ließ, erklärte mehr als einmal, wenn eine Schwenkung nicht so gut als vielleicht ein Schwank gelungen war, Himmelstoß sei ein schlechter Soldat) sah er sich endlich für immer dadurch erlöst, daß der Fürst ihn und Fetzer 1841 zum Kammermusikus ernannte, in Folge dessen H. ausschließlich als erster Vlcellist der Hofkapelle angehörte; fortan ruhte Horn und Clarinette, und nur bei dem 50j. Dienstjubiläum des älteren Hoffmann, Virtuos auf der Oboe, half H. unter großer Heiterkeit noch einmal als Hornbläser Mozart's „musikalischen Spaß" trefflich zur Ausführung bringen. Unermüdlich, sich im Vlcellspiel weiter zu bilden, konnte es nicht fehlen, das er ein wahrer Künstler auf seinem Instrument wurde. Durch Fürstliche Huld wurden ihm in den ersten Jahren nach seiner Beförderung zum Kammermusikus die Mittel gewährt zu einer Reise, auf der er größere Orchester und die Meister auf seinem Instrumente hören sollte. In Dresden wurde er von Dotzauer auf das Freundlichste aufgenommen. In Berlin war er so glücklich, vom Kammerm. Hanemann zu sehr ermäßigtem Preise ein vorzügliches von Galiani gebautes Vlcell zu kaufen.**) Jene Reise war eine schöne Episode in seinem Künstlerleben, deren Erlebnisse und Eindrücke er gern schilderte. Das Zusammenspiel mit dem 1847 hierher berufenen Concertm. Uhlrich, besonders bei Kammermusik, wurde für H., wie er selbst rühmte, sehr vortheilhaft.***)

Man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, daß H. seinen Posten in der Hofkapelle auf das Würdigste ausfüllte und zu dem hohen Rufe dieses Kunstinstitutes sehr viel beigetragen hat. Seinen Collegen war er ein guter College; die verschiedenen Kapellmeister, unter denen er wirkte, schätzten in ihm nicht nur den ausgezeichneten Künstler, sondern auch den ein freundschaftliches Vertrauen verdienenden trefflichen Menschen. H. war mit seinem Instrument auf's Innigste vertraut; er beherrschte es, ohne es zu tyrannisiren und trachtete vor Allem nach möglichst schöner Tonbildung bei ausgezeichneter und sicherer Technik. Hervorragend war der Adel seines Vortrags, und in Bezug auf seine vollendete Tonschönheit ist H. den ersten Vlcellisten an die Seite zu stellen. Sein Glanzpunkt waren die Leistungen in der Kammermusik (bis wenige Jahre vor seinem Tode). Die Vlcellpartie, beispielsweise in Beethoven's russ. Quartetten Op. 59, in desselbem Meisters großem Bdurquartett Op. 130, in Schumann's 3 Streichquartetten, in Schubert's Cdurquintett Op. 163. (erstes Vlcell), in des Letzteren großem Esdurtrio Op. 100 kann nicht schöner gespielt werden, als es von H. geschah.*) Dabei war er durchaus kein Freund von jenem aufdringlichen Virtuosenthum, welches das meist einseitige und beschränkte eigne Können auf Kosten des zu reproducirenden Kunstwerkes zur Geltung zu bringen sucht. Jene Eigenschaften machten ihn zu einem ganz vorzüglichen Orchesterspieler, befähigten ihn aber auch, daß er als Solist durch das in jeder Beziehung correcte, den geistigen Gehalt einer Composition schnell und allseitig erfassende innige und seelenvolle Spiel höchst Bedeutendes leistete. Wie Vielen hat er durch seine Concerte hohen Genuß bereitet! Da er bei allem inneren Ergriffensein die nöthige Ruhe sich bewahrte und seiner Sicherheit sich bewußt war, so war ihm selbst, so lange er gesund war, der Vortrag eines Concerts eine Freude. Aber mit besonderer Vorliebe pflegte er die Kammermusik. Die Neigung zu diesem Zweige seiner Kunst war schon in dem väterlichen Hause geweckt worden, wo außer ihm und seinem Vater zwei Brüder eifrig Musik trieben und musikalische Freunde z. B. die Fleischhauer, gern verkehrten. Da fehlte es niemals an Lust und Gelegenheit zum Zusammenspielen, ja ein Quartett gehörte fast zu den unentbehrlichen Dingen. Compositionen von Haydn, Mozart, aber auch von manchen Componisten, deren Namen fast verschollen ist, wurden gespielt. Einzelne Quartette von Beethoven, welche sein älterer sehr musikalischer Bruder**) aus Leipzig, wo er Jura studirte, mit nach Hause brachte, erregten in dem kleinen Kunstkreise anfangs einiges Befremden und Unruhe, bis man sie verstehen und würdigen lernte. Dann gehörte H. einem von dem Hofrath Suckow***) ge-

*) Bendleb starb 33 Jahr alt in der angegebenen Stellung als Musikdirector 1841.

**) H. verkaufte, nicht ohne große Ueberwindung, dieses Instrument, als er in den Ruhestand getreten war, nach Berlin an Wilh. Müller, Vlcellist im Joachim'schen Quartett, und erwarb ein anderes von Pergonzi, mit dem er sehr zufrieden war. Jenes Instrument von Galiani ist jüngst wieder hierher gekommen, indem es für die Hofkapelle angekauft wurde. —

***) Eine kurze Biographie Uhlrich's gab ich in Nr. 143 des Jahrgangs 1874 des Sonderhsn. Bl. Wie mir später von befreundeter Seite gesagt wurde, hat Uhlrich nicht, wie ich an jener Stelle angab, bis zuletzt auf der von seinem Lehrer Matthäi zum Geschenk erhaltenen Concertgeige gespielt, sondern sich später einer anderen bedient. Jene Geige hatte übrigens, wie ich aus Spohr's Selbstbiographie ersah, eine förmliche Geschichte. Spohr erwarb sie im März 1816 in Münster bei Colmar von einem dortigen Fabrikanten; sie war von Lupolt in Paris, den man dort den französischen Stradivarius nannte, obschon er ein geborner Deutscher war, gefertigt und damals 30 Jahr alt. Spohr ließ sich auf ihr auf seinen Concertreisen bis zum Jahr 1822 hören; in diesem Jahre kaufte er von Madame Schlick in Gotha eine Stradivari und überließ die Lupolt'sche dem Concertm. Matthäi, von dem sie Uhlrich erhielt. Uhlrich verkaufte sie später. Er hatte vom Concertm. Müller in Braunschweig einen echten Guarnerius erkauft, auf welchem er bis zu seinem Tode in Concerten spielte. Nach Uhlrichs Tode gelangte diese gegen eine bedeutende Summe in den Besitz des Hrn. v. Giese in Hamburg. —

*) Ich erinnere mich einer Aufführung bei Spitta, in welcher Bruch, Spitta und Volkland unser damaliges Streichquartett (Uhlrich: 1. Geige, Himmelstoß jun., jetzt Concertm. in Breslau, 2. Geige, ein hiesiger Dilettant Viola und der verstorbene H. Vlcell) zum ersten Male hörten. Es war am 11. Juni 1867. Man begann mit Mozart Nr. 4. Esdur; die Zuhörer schenkten dem Spiele ihre volle Theilnahme und wurden mit jedem Satze aufmerksamer. Darauf Schubert Dmoll (mit den berühmten Variationen); mit jedem Satze steigerte sich der Applaus. Zum Schlusse Beethoven's Bdur Op. 130 in 6 Sätzen; unser kleines Auditorium von Dreien wurde immer exaltirter, nach dem 5. Satze, der überirdischen Cavatine, einer der größten Inspirationen, die wohl je ein Componist gehabt, brachen die Drei in einen Beifallsjubel aus, wie ich ihn selten gehört; in der That war das Werk mit hinreißender Begeisterung, namentlich von Uhlrich und Himmelstoß sen., wiedergegeben worden! Spitta sagte über H. „er hat Poesie in seinem Spiele". Die Reinheit seiner Intonation war stets unfehlbar; er strauchelte nie in dieser Beziehung.

**) Er starb als Regierungsrath in Sondershausen.

***) Hofrath Suckow war seiner Zeit für Sondershausen eine Autorität in Sachen der Musik. Er hatte in Leipzig studirt, wo ihn wie andere Schwarzburger, ich erinnere nur an Heinr. Nicol. Gerber und an dessen um die Musikgeschichte hochverdienten Sohn Ernst Ludw. Gerber, das musikalische Leben sehr angezogen hatte. Er wurde Mitglied (ob Präfect?) des berühmten Thomanerchors. Wie mir vor langen Jahren von glaubwürdiger Seite erzählt wurde, wirkte er bei Mozarts Anwesenheit in Leipzig bei der Aufführung einer Motette in der Thomaskirche mit; Mozart, sehr befriedigt durch die Aufführung, klopfte ihn auf die Schulter und sagte: „Er hat seine Sache gut gemacht." Es wird dies im Jahre 1789 gewesen sein, wo Mozart in Leipzig war (man sehe Jahn III, 427 u. IV, 473). So oft ich in meiner Jugend den Hofrath Suckow sah, war es mir, als ob aus seinen ernsten und strengen Zügen etwas von der Nachwirkung jener Anerkennung Mozarts: Er hat seine Sache gut gemacht, hervorleuchtete. In Suckow's kleinem in

leiteten Quartettverein, später dem zur Zeit des Capellm. Herrmann in den Jahren 1849–52 bestehenden Musikverein „Euterpe" an; außerdem erfreuten sich fast alle Kreise, in denen Kammermusik getrieben wurde, der thätigen Theilnahme des unermüdlichen H. Haydn Mozart, Beethoven, Spohr, Schubert (ein Lieblingsquart. dieses Meisters war das in Dmoll mit den poesievollen Variationen über „Der Tod und das Mädchen"), Mendelssohn, Schumann waren die Meister, deren Schöpfungen er am Meisten liebte; aber er war nicht exclusiv, sondern ließ auch den Werken anderer Componisten Gerechtigkeit widerfahren. Mancher Musikfreund erinnert sich wohl mit Freuden der vier Kammermusikabende, welche im Spätjahr 1868 im Saale des Schützenhauses stattfanden und sich des größten Beifalls der sehr zahlreichen Zuhörerschaft zu erfreuen hatten; auch hier wirkte H. mit.*) — Zu besonderer Freude gereichte ihm die Theilnahme an den vom Prinzen Leopold alljährlich in regelmäßiger Wiederkehr veranstalteten Quartettaufführungen. Eine längere Reihe von Jahren hindurch ging H. mit Uhlrich und andern Mitgliedern der Hofkapelle zu bestimmten Zeiten nach Nordhausen zu Quartett-Aufführung. Solche Tage wurden ihm und seinen Collegen besonders durch die Gastfreundschaft des Präsid. Seiffart und des Dr. v. Blödau, zweier gründlicher Kenner und eifriger Pfleger der classischen Musik, von denen der Letztgenante von H. im Cellospiel unterrichtet wurde, zu wahren Festtagen. —

(Schluß folgt).
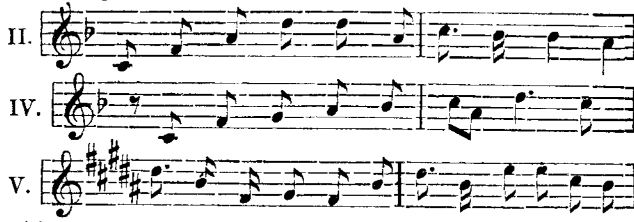
Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

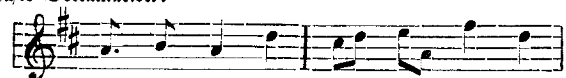
Für Gesang und Pianoforte.

Ludwig Grünberger, Op. 13. Lieder des Mirza Schaffy für eine Singstimme. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Das Beste an diesen Liedern besteht darin, daß sie gut singbar sind, melodischen Fluß haben und durch kein zu massiges Accompagnement erdrückt werden. Im Uebrigen läßt sich ihnen gute musikalische Mache zugestehen; freilich hilft sie nicht über den großen Mangel an irgend welcher Characteristik hinweg. Der Comp. scheint gar nicht zu ahnen, welchem Welttheil der Bodenstedtsche Held angehört; statt ihm orientalische Färbung zu geben, legt er ihm Weisen in den Mund, die man in der nächsten besten Stunde zu hören bekommen kann; es klingt Alles nicht allein zu deutsch, sondern sogar zu frauenzimmerlich-salonhaft. Dadurch verliert das Heft jeden höheren Werth. Nr. 1 behandelt wieder einmal den „Frühling, der auf die Berge steigt". Früher nahm ich mir wohl die Mühe, jeden bergsteigenden Frühling als Curiosität besonders zu verzeichnen; jetzt, wo er im Liedermarkt fast tagtäglich anzutreffen, halte ich diese Mühe für überflüssig. So wird denn Grünberger in die Liste der Frühlingskletterer mit um so größerem Rechte nicht aufgenommen, als sein Lied irgend welche besonderen Merkmale, weder in gutem noch in schlimmem Sinne nicht aufweist, also physiognomielos ist. Nr. 2 „Seh' ich deine zarten Füßchen an" ist von rhythmischer wie melodischer Gefälligkeit und mit Nr. 4 („Gelb rollt mir zu Füßen") so wie mit Nr. 5 („Wie die Nachtigallen an den Rosen nippen") der Stimmung wie dem Gehalt nach nahe verwandt. Schon aus diesen Anfängen:



wird man auf eine Familienähnlichkeit der drei Geschwister schließen dürfen. In Nr. 3 („Sie meinten ob meiner Trunkenheit") das „schwerfällig" laut Vorschrift vorzutragen, ist die „Schwerfälligkeit" in solcher Declamation:

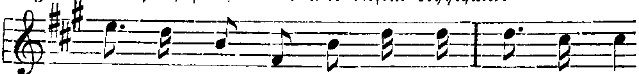


e - wig möcht' ich trun - ken sein und

etwas zu weit getrieben. Ich glaube, selbst der gründlichst Betrunkene wird das „und" an dieser Stelle richtiger, d. h. nebensächlicher betonen, als es durch den Comp. geschieht. Nr. 6 verfällt mehrfach in starke Mendelssohnianismen; z. B. an der Stelle „Alles Schöne hier und dort muß man erkennen lernen"



Nr. 7 „O Mädchen dein beseligend Angesicht" soll „seelenvoll" gesungen werden, ich fürchte aber mit diesem Rhythmus



der durch das ganze Lied beibehalten ist, wird die Vorschrift schwer sich ausführen lassen; es wird immer durch ihn ein tändelnder Character für's Ganze herbeigeführt und so dehnt sich die oben bei drei Liedern bereits constatirte Familienähnlichkeit auch auf dieses als das vierte aus. — V. B.

Für Pianoforte.

Richard Metzdorff, „Bilder aus Italien", Op. 15. Vier Characterstücke für das Pianoforte. Nr. 1. La Serenata. Nr. 2 Auf den Lagunen. Nr. 3. Barcarole. Nr. 4. Saltarello. Braunschweig, Litolff. M. 1—M. 1,50.

Wenn diese Bilder wirklich in dem Lande, wo die Citronen blühen, entstanden sein sollten, muß der Autor im Punkte der Liebe &c. sehr schmerzliche Erfahrungen gemacht haben, denn seine musikalischen Erinnerungen schwelgen sämmtlich in trüben, weltschmerzlerischen Klängen, die wenig sonnige und wonnige Lichtstrahlen erhellen, Alles meistentheils in Moll. Dabei soll nicht gesagt sein, daß seine Bilder musikalisch uninteressant seien. Im Gegentheil, wer seinem Schmerze Nahrung geben will, der findet hier interessante Stoffe für melancholisches Versenken und Drgl. Bei seiner nächsten Reise nach der heiteren hesperischen Halbinsel werden M's künftige Tonbilder hoffentlich mehr dem Göthe'schen Ruf: „Mehr Licht, mehr Licht" entsprechen. — A. W. G.

Neue Ausgaben.

Für Pianoforte.

Carl Reinecke, Op. 1. Zwei Characterstücke und eine Fuge. **Neue,** vom Componisten revidirte Ausgabe. Hamburg, Cranz. 1,50. —

Während gegen den Inhalt dieses ganz interessanten Erstlingswerkes Nichts einzuwenden ist, erscheint mir der Titel insofern nicht ganz logisch, als eine Fuge immerhin auch ein Characterstück sein kann, wie dies grade bei der vorliegenden, für die linke Hand allein bestimmten der Fall ist. Die beiden ersten Compositionen sind im Etüdengenre gehalten, denn sie führen eine bestimmte Spielform durch; Nr. 1 cultivirt das gracieuse, Nr. 2 hingegen des leidenschaftliche Genre in brausenden Octaven. Was auf so engbegrenztem Gebiete in der Fugenkunst geleistet werden kann, das hat der Tonsetzer redlich vollbracht. — A. W. G.

---

der Unterstadt gelegenem Hause wurde sehr Viel musicirt, während der Sommerzeit, wie mir Himmelstoß erzählte, an schönen Tagen auch in dem Suckow'schen Berggarten am Göldner. Suckow leitete auch einen Chorverein. —

*) Die andern Mitwirkenden waren Volkland, der jüngere Himmelstoß, die Kammerm. Keil und Kämmerer; Uhlrich machte damals, wie gewöhnlich in der Urlaubszeit, eine Kunstreise. In den Kammermusikabenden kamen am 12. u. 26. Nov., 10. u. 20. Decbr. zur Aufführung: Haydn Bdur-Quart., Beethoven Trio mit Pianof. in Gdur, Schubert Dmoll-Quart.; Mozart Cdur-Quart., Brahms Quintett mit Pianof. Fmoll op. 34, Beethoven Esdur-Quart. op. 74; Schumann Fdur-Quart., Schubert Bdur-Trio mit Pianof., Beethoven Quart. in D.; Mendelssohn Esdur Quart.; Schumann Trio in Dmoll mit Pianof., Beethoven Adur-Quart. op. 18. Referate von Spitta und mir über diese Concerte finden sich im „Deutschen" des angegebenen Jahres. —

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 33. 7 **Bagatellen** für das Pfte. Arrang. f. d. Pfte. zu 4 Händen v. Ernst Naumann. M.4,50.
— **Lieder** für das Pianoforte von Franz Liszt. Neue revidirte Ausgabe. M. 2,75.
Duetten-Kranz. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte.
No. 19. **Reinecke C.,** Volkslied „Ich weiss nicht, wie kommt es", aus Op. 109 No. 2. M. 0,50.
No. 20. — Abendfriede „Aller Jubel ist verklungen", aus Op. 109, No. 4. M. 0,75.
No. 21. **Nicolai, W. F. G.,** „Die linden Lüfte sind erwacht", aus Op. 11. No. 2. M. 1.
Hartmann, J. P. E., Frühlingslied von H. C. Andersen, nach dem dänischen Original von Edmund Lobedanz. Für Chor u. Orchester. Clavierauszug mit Text M. 3.
Jadassohn, S., Op. 52. 6. **Volkslieder** für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2,25.
Kienzl, W., Op. 7. 3 **Phantasiestücke** f. Clavier u. Violine. M. 2,75.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge f. eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
No. 221. **Behr, Frz.,** Das Frühroth leuchtet in's Thal hinein. Aus Op. 85. No. 2 M. 0,50.
No. 222. — Die Welt ist mein. Es glänzt die See im tiefen Blau. Aus Op. 85. No. 6. M. 0,50.
— Derselbe. Ausgabe f. eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.
No. 151. **Curschmann, Fr.,** Der Abend. Es singt und klagt die Nachtigall, aus Op. 11. No. 3. M. 0,50.
No. 152. — Der kleine Hans. Nein, ich will's nicht länger leiden, aus Op. 11. No. 6. M. 0,75.
No. 153. — Gegenwärtiges Glück. Ihr holden Augensterne, aus Op. 14. No. 1. M. 0,50.
No. 154. — Ihr lichten Sterne habt gebracht. aus Op. 14. No. 3. M. 0,50.
No. 155. — An Rose, Wach auf, du goldnes Morgenroth, aus Op. 15. No. 1. M. 0,75.
No. 156. — Der Schiffer fährt zu Land, aus Op. 15. No. 3. M. 0,75.
No. 157. — Wiegenlied. Schlaf' mein Kind, schlaf' ein, aus Op. 16. No. 4. M. 0,50.
No. 158. — Ständchen. Hüttelein, still und klein, aus Op. 18. No. 3. M. 0,50.
No. 159. — Erscheine noch einmal, erscheine, aus Op. 26. No. 1. M. 0,75.
No. 160. **Reinecke C.,** Willst du kommen, mein Lieb? Willst kommen zur Laube, aus Op. 81. No. 4. M. 0,50.
Lyrisches und Romantisches aus R. Schumann's Werken. Für Pfte u. Violine übertragen von Friedrich Hermann.
No. 1. **Andante mit Variationen** f. 2 Pfte. Aus Op. 46. M. 2.
No. 2. **Alpenkuhreigen und Entr'act** aus Manfred. M. 1,50.
No. 3. **Erscheinung eines Zauberbildes und Rufung der Alpenfee** aus Manfred. M. 1,75.
Meister, Unsere. Band 10. **Sammlung auserlesener Werke** für das Pfte. (Originale und Bearbeitungen) von Robert Schumann. gr. 8 Roth cart. n. M. 3.
Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.
(No. 70.) Op. 117. **Albumblatt** (Lied ohne Worte) in Emoll. Für Pfte allein. n. M. 0,60.
(No. 71.) Op. 118. **Capriccio** in E. Für Pfte. allein n. M. 0,75.
(No. 72.) Op. 119. **Perpetuum mobile** in C. Für Pfte allein. n. M. 0,60.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 55. **Antigone des Sophokles.** nach Donner's Uebersetzung. Vollständiger Clavierauszug gr. 8. Roth cart. n. M. 3.
— **Ouverturen** für Orchester. Arrang. für Pfte. und Violine von Friedr. Hermann.
Op. 95. **Ruy Blas.** M. 2,25.
— Dieselbe. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Violine und Vcell. M. 3,25.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen (No. 1—11). Arrang. für Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Violine und Vcell. 4. 3 Bde. Roth cart. n. M. 15.
— 9 **Lieder und Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Für vierstimmigen Männerchor bearbeitet von Ferd. Flögel. Partitur und Stimmen M 6,50.
Pringsheim, A., Musikalische Bilder aus Richard Wagner's „Tristan und Isolde" für Pfte., Violine und Vcell.
Heft 1. Seefahrt. M. 4. Heft 2. Liebesnacht. M. 3,75.
Schumann, R., Op. 115. **Manfred.** Daraus: Manfred's Ansprache an Astarte. Arr. f. Pfte und Violine von R. Tillmetz. M. 1.
— Op. 120. **Symphonie No. 4.** Dmoll, für grosses Orchester. Arr. für 2 Pfte. zu 4 Händen von Jos. Sautier. M. 7.
Stücke, Lyrische, für Vcell. und Pfte. Zum Gebrauch für Concert und Salon. No. 1—25 in 2 Bdn. 4. Roth cart. n. M. 7,50.
Wagner, R., Brautlied, Chor „Treulich geführt ziehet dahin" aus der Oper Lohengrin. Partitur M. 4.
Wallnöfer, A., Op. 7. 5 **Gedichte** von Richard Pohl für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 2,75.
Wehrle, Hugo, Legende f. Violine mit Begl. des Pfte. M. 1,75.
Wohlfahrt, Heinrich, Op. 61. **Zum schnellen Fortschritt.** Instructive Tonstücke in fortschreitender Ordnung für Clavier-Anfänger. Vollständige Ausgabe. M. 3.

Musikalien für Gesang,

für Sopran und Tenor

von

Edmund Bartholomäus.

Op. 8. **Herzenswunsch,** Lied von E. M. Oettinger. Für Sopran oder Tenor. — Preis 75 Pf.
Op. 7. **Der Fischer,** Ballade von Göthe. Für Sopran oder Tenor. — Preis 1 M. 25 Pf.
Op. 40. **Wär' ich ein Vöglein auf grünem Zweig,** Gedicht von Margarethe Diehl. Für Sopran. — Preis 1 Mk.
Namentlich für Coloratur-Sängerinnen empfehlenswerth, daher auch als Concert-Arie mit Erfolg zu verwenden.
Op. 21. **Ich hab sie um die Rose.** Lied für Sopran oder Tenor, eingelegt in das Lustspiel „am Klavier" von Grandjean. (Einzel-Abdruck aus dem Payne'schen Pracht-Album für Theater und Musik.) — Preis 50 Pf.
(Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.)

Eine Reliquie,

nämlich der **Flügel,** welchen **Beethoven** in Wien besessen, und bis zu seinem Tode gespielt hat, ist, nachdem er lange Zeit in Privatbesitz geblieben, in die Hände der Unterzeichneten übergegangen. Die Aechtheit ist unzweifelhaft und wird durch vorliegende amtlich bestätigte Dokumente hinreichend bewiesen. Zu näherer Auskunft sind gern bereit

Gebrüder HUG in Zürich.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. Juli 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 29.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Viertes Concert [Schluß.].) — Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen. Von Yourij v. Arnold (Fortsetzung). — Correspondenzen (Breslau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Nekrolog (Wilhelm Himmelstoß [Schluß.]). — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von **Richard Pohl.**

Viertes Concert

Dienstag, den 22. Mai, im königlichen Hoftheater.

(Schluß.)

Ueber die anderen Werke, welche an diesem vierten Concertabend zur Aufführung gelangten, Etwas zu sagen, ist für mich schwierig. Denn einestheils ist es begreiflich, daß die künstlerische Totalwirkung derselben sich, selbst bei vorzüglicher Ausführung, nicht auf die Höhe des von Liszt uns Gebotenen zu heben vermochte. Andererseits aber gestehe ich, daß ich kein ganzes Ohr und kein volles Herz für sie hatte. Ich hörte und empfand sie wie durch einen Nebelschleier, nur gedämpft, halb wie im Traume. — Ist das zu verwundern? Ich beneide Jeden, der Objectivität genug besitzt, sich so völlig außerhalb des Kreises der Interpretation der Werke zu halten, daß er jedes für sich, groß oder klein, bedeutend oder nicht, nebeneinander ruhig betrachten und beurtheilen kann. Oder — ich beneide ihn eigentlich nicht. Denn Wer das vermag, der kann von dem wahrhaft Großen nicht so vollkommen gepackt werden; der genießt ruhiger, empfindet aber weniger tief und intensiv.

Warum steht denn die Raphael'sche Madonna di San Sisto in Dresden in einem Cabinet allein? Keineswegs blos um der Beleuchtung willen; sondern um sie, frei von aller Umgebung, die hier unter allen Verhältnissen nur störend wirken könnte, ganz allein genießen und somit voll empfinden zu können. In der alten Gallerie hing sie mit 50 anderen Bildern der großen italienischen Schule in demselben Saale, und kam daher nie zur vollen Wirkung. Erst bei der jetzigen Aufstellung empfindet man, was man dadurch gewonnen hat. So sollte jedes wahrhaft Große sich darstellen, jedes Meisterbild, jede Meisterstatue ebenso, wie jedes hochbedeutende musikalische Werk. Richard Wagner hat auch dies — wie Alles — richtig empfunden, und deshalb sein Festtheater für den Nibelungenring nach Bayreuth gestellt, ganz isolirt, und nur diesem einen Zwecke geweiht.

In Concerten wird noch vielfach gesündigt gegen das Princip der Einheit in der Mannigfaltigkeit.*) Es ist nicht leicht, Gleichartiges zusammen zu fassen, ohne monoton oder einseitig zu werden; Gegensätze heraus zu finden, die sich ergänzen und heben, und nicht schaden. Aber glücklicherweise bietet grade unsere musikalische Kunst eine so reiche Auswahl

*) Wer sah sich nur beispielsweise die Programme des in den nächsten Tagen stattfindenden Salzburger Musikfestes an, was da Alles zu Ehren Mozart's gemacht wird, und vor Allem, in welcher Zusammenstellung! Von Mozart wird Nichts aufgeführt, als eine Sinfonie concertante für Violine und Viola, die Cdursymphonie, ein Duett aus „Figaro" und ein Paar Lieder. Wir hatten doch mindestens einen Mozarttag erwartet; überhaupt eine historische Mozartfeier, von Haydn und Beethoven eingerahmt. Aber da wird Mendelssohn, Wagner, Brahms, Schumann und — Goldmark in's Feuer geführt. — Das Ganze schließt mit einer „parodistischen Oper" von Mögele — und das nennt sich „Internationale Mozartstiftung"! —

in jedem Genre und jeder Zeitperiode, daß man nie in Verlegenheit kommen könnte, Zusammengehöriges auch zusammen zu stellen.

Was speciell die Musikfeste des Allgem. D. Musikvereins betrifft, so haben sie den ausgesprochenen Zweck einer Novitäten-Revue der neueren und neuesten Schule, bewegen sich also schon an und für sich auf historisch verwandtem Boden, bei übrigens sehr großer Mannigfaltigkeit des Innern. Und dennoch haben wir uns in Hannover wieder überzeugt, daß unsere Großen — Berlioz, Liszt, Wagner — möglichst für sich allein gruppirt werden sollten, daß man ihnen gemeinsame, ganze oder getheilte Abende widmen und die auf ihnen fußende Schule wiederum für sich stellen sollte. Denn wenn schon die Sinfonie fantastique und die Dante-Symphonie den dritten und fünften Concertabend so überwiegend beherrschten, daß sie auf alles Vorhergehende mit dem ganzen Gewicht ihrer Bedeutung einen nicht zu verkennenden Druck ausübten, so war dies beim vierten Concert noch entschiedener der Fall. — Man hatte das auch gefühlt, und aus dem Programm entfernt, was irgend möglich war, — hieraus eine specielle Matinée für Kammermusik bildend. Aber natürlich konnte man Liszt nicht zumuthen, den ganzen Abend allein auszufüllen; man brauchte nothwendigerweise Zwischennummern, wählte mit richtigem Takte hierzu lediglich Vocalcompositionen — aber sie wirkten doch zumeist nur als musikalisch ausgefüllte Pausen, bis Liszt wieder spielte.

Die Legende der „heiligen Cäcilie" von Liszt nehme ich natürlich aus; sie war gut am Platz. Die heilige Cäcilie, welche Liszt besingt, ist bekanntlich Schutzpatronin der Musik, die auch Raphael verherrlicht hat; aber was die Legende hier von ihr erzählt, ist sehr ernst und traurig — es ist ihr Märtyrertod zu Rom. — Die St. Cäcilien-Kirche zu Rom, die ihr zu Ehren erbaut wurde, birgt noch ihre Reliquien; eine Statue von Stefano Maderna zeigt sie dort sterbend am Boden liegend, getroffen vom Todesstreich des Henkers. — Frau Emile de Girardin hat die Legende gedichtet, die Liszt in Musik setzte. Sie ist für Altsolo mit Chor und Orchester componirt; in Ermangelung des letzteren übernehmen Piano, Harmonium und Harfe die Begleitung.

In letzterer Bearbeitung hörten wir das Werk in Hannover: Liszt saß am Clavier, Hr. Kammermusikus Vitzthum spielte die Harfe, Hr. Musikdirector Herner das Harmonium; das Solo sang Frl. Marianna Brandt, eine ganze Künstlerin, die ich hoch verehre, und den Chor hatte der tüchtige Engel'sche Gesangverein übernommen, der während des Musikfestes sich so mannigfach verdient machte.

Es ist begreiflich, daß durch solche Besetzung und Ausführung das an sich schon fesselnde Werk an Interesse noch gewinnen mußte. Das Hauptmotiv, auf welchem der musikalische Bau begründet ist, hat der Meister dem Gregorianischen Gesang: Antiphona I. in Festa Sancta Caeciliae, entnommen. Die Solostimme beginnt allein, gleichsam antiphonisch, zunächst nur durch kurze Zwischenspiele unterbrochen, die sich später mehr und mehr organisch mit dem Gesange verbinden. Dieser Styl der Darstellung bleibt im Wesentlichen derselbe, so lange der erzählende Ton vorherrscht. Von dem Moment aber, wo die religiöse Betrachtung mehr und mehr in den Vordergrund tritt und die lyrische Empfindung sich ausbreiten kann, gewahren wir eine fortwährende Steigerung des Ausdrucks und der Kunstmittel. Als Wendepunkt der Stimmung ist die Strophe zu bezeichnen:

„Die Künste alle reich gediehen,
„Beschirmt von ihrem mächt'gen Schild;
„Von Raphael ward uns verliehen
„Der Heil'gen Bild."

Noch singt die Solostimme allein. Mit den Worten:

„Heil'ge Cäcilia!
„Dich bekränzt die Künstlerschaar!"

tritt aber der Frauenchor hinzu, zunächst unisono, die Solostimme gleichsam nur verstärkend; sodann durch Tenor und Bässe verdoppelt, endlich vierstimmig durchgeführt, und die Solostimme selbstständig darüber schwebend. Die mannigfaltigen Farben des noblen Orchesters werden durch die Vertheilung der begleitenden drei Instrumente, Pianoforte, Harmonium und Harfe meisterlich wiedergegeben. Die Ausführung des Werkes bietet für gut geschulte Kräfte keine besonderen Schwierigkeiten; nur muß man darauf bedacht sein, eine vorzügliche Solosängerin zu gewinnen. Eine Marianne Brandt findet man freilich nicht allenthalben!

In wesentlich anderem Style, aber in seiner Art ebenfalls wirksam, und durchaus würdig gehalten ist der 138. Psalm von G. Rebling (Op. 14) für achtstimmigen gemischten Chor. Die Vertheilung und Führung der Stimmen ist vortrefflich; die musikalische Declamation ist mit einer Sorgfalt gewahrt, die man grade bei Kirchenmusik seltener findet; die Phrasirung ist klar, prägnant und nobel. Diese Motette hat noch den weiteren Vorzug, daß sie sehr knapp in der Form ist und vor allen überflüssigen Textwiederholungen sich sorgsam wahrt. — Hr. MD. Rebling hat sich auch hier wiederum als der feinsinnige, den Fortschritten der Kunst sympathisch zugewandte Musiker bewährt, wie wir ihn von jeher gekannt und geschätzt haben.

Für die richtige Beurtheilung des Charakters und Werthes eines Liedes hat W. Tappert — (und zwar gelegentlich seines Berichtes über die Tonkünstler-Versammlung in Hannover, die so reich mit Liedern gesegnet war) — ein Schema aufgestellt, welches verdiente, allgemein acceptirt zu werden, da man hierdurch ein für allemal eine Werth-Skala erhielt, welche unter Umständen viel überflüssige Worte ersparen und für Jedermann eine allgemeine Verständigung erzielen könnte.

Tappert unterscheidet nämlich vier Klassen von Liedern:

1) den Bänkelgesang, vulgo „Volkslied" genannt; die Blüthe der Liedertafel-Feste, das Lebensbrod der Leyerkasten, das Labsal W. H. Riehl's und anderer Hausmusikanten mit und ohne Professoren-Zopf.

2) Die Clavier-Etüde mit Gesang; jungen compositionsbeflissenen Pianisten eigenthümlich, die noch nicht wissen „wohin mit der Freud'", und die menschliche Stimme als naturgemäße Zugabe zu ihren Fingerübungen betrachten.

3) Das eigentliche Lied mit fließender, edler, ausdrucksvoller Melodie und einer Begleitung, die mehr zurücktritt, als sich verdrängt; von Schubert begründet, von Schumann und Franz zur höchsten Blüthe cultivirt.

4) Der declamatorische Gesang, unterstützt durch ein gleichwerthiges, orchestral gedachtes Accompagnement; hervorgerufen durch den Wagner'schen dramatisch-deklamatorischen Styl; auf seinen Höhepunkt in der Liedform gebracht durch Liszt.

Tappert macht hierzu die ganz richtige Bemerkung, daß das „eigentliche Lied" den jüngeren Componisten der Gegenwart nur selten zu gelingen scheint, und daß sie weit glücklicher in der Nachahmung des Styles von Wagner und Liszt sind; während umgekehrt das große Publikum, für diese ganze Gattung noch nicht genügend vorbereitet, überwiegend auf dem Standpunkt der „Bänkelsängerei" steht, und seine Melodie, wie das Riehl'sche Rezept vorschreibt, gleich nach einmaligem Hören „mit nach Hause" nehmen und nach acht Tagen noch seelensvergnügt pfeifen will. — Glücklicher Offenbach — den man jedem Staarmatz einpauken kann, Lieferant der Leyerkasten und Tingel-Tangel, Ideal der Nähmädchen und Schusterjungen — du bleibst der Mann der Riehl'schen Zukunft! —

Daß man diese „dauerhafte" Sorte Nr. 1) in Hannover nicht suchte, aber auch nicht gefunden haben würde, ist wohl selbstverständlich; ebensowenig konnte der Klasse 2) der erwünschte Raum für ihre fingerbrechende Thätigkeit gewährt werden. Klasse 3) ist dagegen eine Gottesgabe, die sich nicht nachahmen und auch nicht lehren läßt. Sie muß von „Oben" kommen, wie Vater Haydn sagte, und fällt nur den Lieblingen der Götter in den Schooß — freilich auch nicht mühelos. —

Klasse 4) ist aber jetzt die herrschende und wird es bleiben, so lange so große Vorbilder wie jetzt, in ihrem Gebiete walten. Die Lieder von Emil Büchner (gesungen von Frau Koch-Bossenberger), von Mihálovich und Otto Leßmann (gesungen von Frl. Marie Breidenstein), Julius Kniese, Hugo Brückler und August Klughardt (gesungen von Frau Marie Hardtz) gehören mehr oder weniger alle in diese vierte Kategorie. Wir wollen es unterlassen, sie noch specieller nach ihrem Werth zu rubriciren, um Keinem zu nahe zu treten; die Ausführung war durchweg gut, die Wirkung dem entsprechend, aber von keinem Liede doch so durchschlagend, daß wir es unbedingt als die „Spitze" bezeichnen könnten. Sie halten sich aber alle auf einem anständigen Niveau, finden ihre Verleger, ihre Sänger und ihre Freunde — und dabei kann sich Jedermann befriedigt finden.

Nur über das Liszt'sche Lied, welches die treffliche Hannover'sche Sopranistin Frau Koch-Bossenberger sang, — „Mild wie ein Lufthauch im Mai" — sei bemerkt, daß es die Verehrer des Meisters weder in den Gesammelten Liedern (bei Kahnt), noch in Fritzsche's thematischem Katalog (bei Breitkopf und Härtel) finden werden. Das Lied ist eine Rarität; wie und wo es Frau Koch aufgefunden hat, wissen wir nicht; jedenfalls war es eine glückliche Ausgrabung. — Es befindet sich unter 6 Liedern, die in Cöln, bei Eck und Comp. erschienen sind. Die Zeit seiner Entstehung ist ungefähr 1845; es gehört in die Periode der „Zelle von Nonnenwerth", und dürfte der Gräfin d'Agoult gewidmet sein. — Dem Verleger der Liszt'schen „Gesammelten Lieder" möchten wir hier schließlich an's Herz legen, überhaupt eine Nachlese unter den einzeln erschienenen Liedern Liszt's zu halten, welche bis jetzt in die Gesammtausgabe noch nicht aufgenommen sind.

Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen.

Von

Yourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Daß ein Klang, welcher in zwei Harmonien vorzukommen berechtigt ist, nicht als charakteristischer Klang anerkannt werden kann, liegt auf der Hand. Nur die Octave der Tonika macht in solcher Eigenschaft eine Ausnahme, weil sie eben die Einheit oder das Maß der Verhältnisse repräsentirt, und sich dadurch sofort kenntlich macht.

Es ist demnach klar genug, daß die Hauptmerkmale einer jeden Tonart, d. h. eines jeden, auf irgend welchem Urtone (Tonika) basirenden Tongeschlechts, in folgenden Klängen dieser Tonart bestehen:

1) in der Prime (oder Octave) und Terz der Tonika;
2) in der Terz und Quinte der Oberdominante;
und 3) in der Prime (oder Octave) und Terz der Unterdominante.

Wir werden also, um mit möglichst wenigen Zügen eine gegebene Tonart zu kennzeichnen, die angegebenen charakteristischen Merkmale derselben zu combiniren haben. Es fragt sich nun mehr: welche von diesen Merkmalen namentlich und wann, d. h. zu welchen speziellen Zwecken zu comboniren sein dürfen und werden?
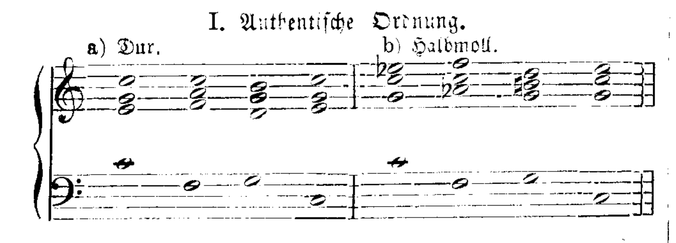
Als Hauptzweck gilt die Herbeiführung eines bestimmt beabsichtigten Accords, unter Kennzeichnung der bezüglichen Tonart. Man bezeichnet das vorbereitete Erscheinen eines solchen Accords als harmonische Auflösung. Eine solche harmonische Auflösung kann stets nur den Charakter eines harmonischen Abschlusses tragen, mag nun derselbe als Ganzschluß, als Halb- oder als Trugschluß erscheinen. Da Trugschlüsse indessen nur die eigentlichen Ganz- oder Halbschlüsse ersetzen, so reduziren sich die Auflösungen nur auf die beiden letzteren Arten. Der Ganzschluß basirt auf der Tonika, die Halbschlüsse, je nach den Tongeschlechtern, entweder auf dem Durdreiklange der Oberdominante, oder auf dem Molldreiklange der Unterdominante.

Ein harmonischer Abschluß kann eigentlich keiner Discordanz zugetheilt werden; denn ein Abschluß ist das Moment der Ruhe, welches nur von der absoluten Concordanz, von der primären ungetrübten Dreiklangsmasse repräsentirt wird. Wohl aber muß der Abschluß (die Ruhe im Klange) durch eine Discordanz, als der Repräsentantin des culminirten Bewegungsmoments, vorbereitet werden können, und zwar um so wirksamer, je aufgeregter diese Klangbewegung uns entgegentritt.

Da wir zwei Hauptarten von Tonschlüssen haben, so muß es auch zwei Hauptarten von Discordanzen geben: 1) solche, die einen Ganzschluß, und 2) solche, die einen Halbschluß vorbereiten sollen. Außerdem aber theilt sich jede Hauptart von Schlüssen noch in je zwei Unterabtheilungen, nämlich in Schlüsse authentischer und in Schlüsse plagaler Ordnung, welche ihrerseits wieder, je nach dem Charakter der Geschlechter, sich in zwei Classen sondern. Der Verdeutlichung wegen setze ich die vollen Cadenzen aller vier Geschlechter her.
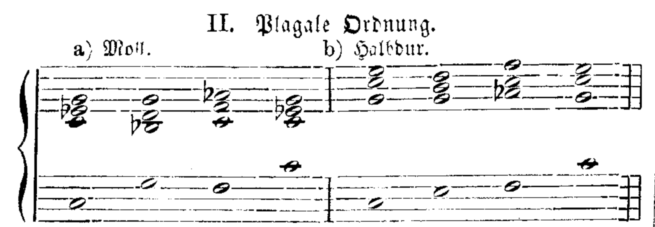
I. Authentische Ordnung.

a) Dur. b) Halbmoll.



II. Plagale Ordnung.

a) Moll. b) Halbdur.

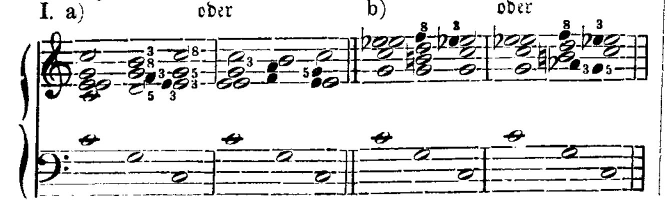


Angenommen nun: wir fänden entweder aus rhythmischen oder sonst welchen Gründen uns bewogen, anstatt der zwei Accorde beider Dominanten räumlich nur einen einzigen Accord zu bringen, wollten aber, aus logischen Gründen andererseits, den Charakter der Cadenz ungefährdet bewahren, d. h. den harmonischen Inhalt der respektiven Aufeinanderfolge jener zwei Dreiklänge in einem Accorde ausdrücken, so stände uns ersichtlich kein anderer Ausweg zu Gebote, als das räumliche Nebeneinander der betreffenden zwei Dreiklänge zu einem räumlichen Ineinander derselben umzugestalten, folglich: die zwei Concordanzen in eine einzige Discordanz zu verwandeln. Solcher Art erzielen wir eine künstliche, frei geschaffene Harmonie, d. h. zu Kunstzwecken aus unserem eigenen freien Wollen, nicht aber aus Naturnothwendigkeit hervorgegangene harmonische Combination von, mit dem Grundtone consonirenden und dissonirenden Klängen.
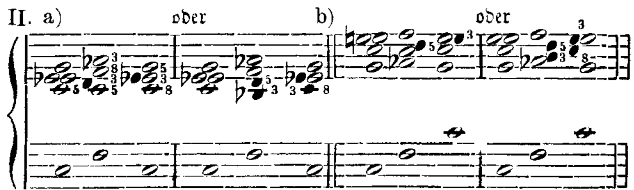
Die Grundharmonie bildet selbstverständlich derjenige Dreiklang, welcher, je nach dem Geschlechte, naturgemäß dem Auflösungsdreiklange voranzugehen hat; also: in den authentischen Schlüssen der Oberdominantendreiklang; in den plagalen Schlüssen hingegen der Unterdominantendreiklang. Als Dissonanzen jedoch werden von den beiden charakteristischen Klängen der anderen Dominantenharmonie entweder nur der bedeutendere, oder auch beide hinzugefügt. An Bedeutung aber steht die Terz des bezüglichen Dreiklangs dem andern Intervalle (Octave oder Quinte) natürlich nach. Die Auflösung der Einzelstimmen einer solchen Discordanz in den erforderlichen Tonikadreiklang geschieht derart, daß die Intervalle des Oberdominantendreiklanges stets das Schema $\begin{pmatrix}5-3\\3-8\\8-5\end{pmatrix}$ diejenigen des Unterdominantendreiklanges aber das umgekehrte Schema $\begin{pmatrix}3-5\\5-8\\8-3\end{pmatrix}$ befolgen.

Es würden demnach die obigen Cadenzen unter Anwendung solcher Discordanzen folgende Gestaltungen erhalten:

I. a) oder b) oder



II. a) oder b) oder



Die Consonanzen der betreffenden Discordanzen sind durch offene, die Dissonanzen durch schwarzgefüllte Noten bezeichnet; ebenso deren Auflösungen. Die Zahlen beziehen sich auf die Verhältnisse im ursprünglichen Dreiklange.

Solcher Art erweisen sich Discordanzen der authentischen Ordnung als dissonirende Accorde auf der Oberdominante, während diejenigen der plagalen Ordnung auf der Unterdominante basiren. Es giebt folglich nicht nur Septaccorde, als deren Grundton die Oberdominante der Tonart fungirt, sondern auch solche, in welchen naturgemäß die **Unter**dominante als Grundton betrachtet werden muß. Es sind demnach in der authentischen Schlußordnung die Dissonanzen der vorbereitenden Discordanz als 8 und 3 der Unterdominante zu betrachten und zu behandeln, so wie die Dissonanzen in der plagalen Schlußordnung als 3 und 5 der Oberdominante. Und wenn auch der dissonirende **Unter**dominanten-Accord unter IIb seinem materiellen Inhalte nach völlig mit dem dissonirenden **Ober**dominanten-Accorde unter Ib übereinstimmt, so unterscheidet er sich nicht nur durch seinen **Grundbaß** sondern auch durch seine **Bedeutung**.

Und eben, weil der letztere Umstand bisher in der Theorie gänzlich übersehen worden ist, haben sich irrthümliche Erklärungen so mancher Discordanzen eingeschlichen, und zu falscher Praxis geführt, wie weiterhin noch einsichtlicher nachgewiesen wird. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Breslau.

Die Donnerstag-Symphonieconcerte unter Leitung von Rudolf **Trautmann**, Nachmittags von 3 bis 6 Uhr im Springer'schen Concertsaal, sind eine Einrichtung, die noch aus dem Jahre 1848 herstammt, wo sie von der Stadttheatercapelle gegründet und eine lange Reihe von Jahren unter Blecha's und A. Hesse's Leitung bei reger Betheiligung des besten Publikums fortgeführt wurde. Durch Concertiren stellte sich die damals in der Existenz bedrohte Theatercapelle auf eigene Füße. Die Concerte verschafften den Capellisten eine nothwendige Ergänzung ihrer Gagen, bis die Betheiligung daran von den Theaterdirectionen in die Contracte eingerechnet wurde, ohne auf sie im Opernrepertoir sonderlich Rücksicht zu nehmen. So ist es oft vorgekommen, daß dieselben Musiker Donnerstag Morgens große Theaterprobe bis zu Mittag und darüber hinaus, dann das Symphonieconcert und Abends große Oper zu leisten hatten. Viel Kraftanstrengung und wenig Lohn! Nach den Theaterbränden hörte der alte Verband der Capellisten nach und nach auf, da aber der Wirth und Publikum an den Nachmittagsconcerten mit Symphonie festhalten wollten, nahm H. **Trautmann** theils mit eigner, theils mit der sogen. Springer'schen Capelle die Sache von Neuem in die

Hand, und hat in der vergangenen Saison nicht weniger als 27 Concerte unter großem Zuspruch, namentlich von Seiten des schönen Geschlechts, gegeben. Die Programme, deren 2. Theil gewöhnlich die Symphonie enthält, gaben Zeugniß von gutem Geschmack und waren nie ermüdend. Von Beethoven's Symphonien kamen nur die 6. und 9. nicht daran, aber dafür des Meisters 3. Leonorenouv., Egmont, Fidelio, Septett, Sätze aus Op. 8, Variationen aus dem Adurquartett, die Kreutzersonate und mehrere Concerte zur Aufführung. Als Solisten traten die HH. Otto Lüstner, R. Trautmann, Himmelstoß, Erlekam, Schubert (Vcell), Buths, M. Kahl und Frl. Helene Frese, sowie die HH. Bokſch und Baumgarten auf. An selten gehörten Orchesterwerken brachten diese Concerte: Römischer Carneval von Berlioz, zwei Sätze aus Raff's Suite, die 7. Symphonie „In den Alpen" desselben Componisten und die Sakuntalaouverture von Goldmark.

Das neunte Concert des Orchestervereins am 20. Febr. fand unter Mitwirkung des Thoma'schen Gesangvereins, dirigirt von Hrn. Julius Buths, statt. Der Chor trug nach der Coriolanouverture, die an Straffheit im Streichorchester etwas zu wünschen übrig ließ, B. Hopffer's Composition von Strachwitz' Dichtung „Pharao" vor, die, reich an Effekten, eine immerhin dankbare Aufgabe ist. Sie wurde zu allgemeiner Zufriedenheit gelöst. Nicht ganz so glücklich, aber in Berücksichtigung der Schwierigkeit gut, gelang die Wiedergabe von Brahms' mystischem Schicksalslied am selben Abend, der vermöge seiner sonstigen Zusammenstellung des Programms kein besonderes Lob verdient. Der Solist war Hr. Concertm. Himmelstoß mit Mendelssohn's Violinconcert und Beethoven's Gdurromanze. Die Dmollsymphonie von R. Schumann bildete den Schluß. Bei dem 10. und 11. Concert vertrat Hr. Buths Hrn. B. Scholz, der sich wegen Unwohlsein von seiner Thätigkeit als Dirigent zurückhielt. Das 10. am 13. März führte uns den Pariser Vcellisten Ad. Fischer vor, der ein hier neues Concert von C. Reinecke sehr rühmenswerth ausführte, während die Composition unverdienter Maßen wenig ansprach. Um den Löwenantheil seines Erfolges bei dem für virtuose Leistungen recht empfänglichen Publikum brachte sich Hr. Fischer dadurch, daß er statt 3 nur 2 Solostücke vortrug. Eine höchst anziehende Novität an diesem Abend war C. Goldmark's Symphonie „Ländliche Hochzeit". Beim unvorbereiteten Anhören des 1. Satzes „Hochzeitsmarsch" mit seinen zwölf Variationen, glaubten recht Viele, die übrigen 4 Sätze ihren Ueberschriften nach schon mit zu genießen. Das folgende Concert des Vereins am 27. März war der Erinnerung an Beethoven's Todestag gewidmet. Der Thoma'sche Gesangverein trug Chöre aus den „Ruinen von Athen" und den Elegischen Gesang, eine der erhabendsten Offenbarungen des Meisters aus seiner reifsten Zeit (III. Periode), recht stylgemäß vor. Mit der Prometheusouverture wurde das Concert begonnen, mit der Eroica geschlossen. Schade, daß der Chor nicht zur neunten Symphonie verwendet wurde. Im letzten Concert am 10. April dirigirte wieder der kgl. MD. Bernhard Scholz und beglückte das Publikum mit der ersten Aufführung seiner Ouverture zur Oper „Morgiane". Ihr folgte Reinecke's Concertarie „Almansor", vom kgl. sächs. Hofopernsänger Bulls vorzüglich vorgetragen. Dann trat die hiesige Pianistin Frl. Clara Hahn, mit dem hier noch nicht gehörten interessanten Concert von C. Saint-Saëns höchst ehrenvoll auf, und erwarb sich allseitigen Beifall. Nach drei Liedergaben des gefeierten Sängers Bulls, von denen eine wiederholt werden mußte, wurde das Publikum mit Mozart's sogen. Schwanengesange (Esdursymphonie) entlassen. Aus dem Rückblick auf die Programme des Winters ergiebt sich, daß unter 41 Werken 13 Novitäten waren und 6 Damen und 6 Herren als Solisten aufgetreten sind. Von den 12 Kammermusikabenden des Orchestervereins kann ich nur durch Mittheilung berichten, daß das Quartett aus den Herren Himmelstoß, Erletam, Traumann, Schuberth bestand, daß mehrere Solisten der Orchesterconcerte und Herr B. Scholz selbst dabei thätig waren, und daß im letzten die Gebrüder Willi und Louis Thern aus Pest auftraten, die auch ein eignes Concert am 7. April gaben. Ein Rückblick auf diese Programme weist von Novitäten Quartette von J. H. Franz, Raff Op. 192 No. 1 und Rauchenecker auf. Der „letzte" Beethoven waren durch Op. 101, 117, 131 vertreten. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 6. Concert im Conversationshause unter Mitwirkung von Frl. M. Hauck aus Berlin, Ernstine Grund aus Frankfurt a. M., Fr. Rosa Escudier-Kastner, Hr. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. und des städt. Orchesters: Ouv. in heiteren Styl von V. Lachner (Manuscript), Violinconcert in Esdur von Vieuxtemps, Concertarie von Auber, Emollpianoforteconcert von Beethoven, Cavatine aus der Oper „Rodelinda" von Händel, Violinparaphrase der Romanze aus Chopin's Emollconcert, Rheinliedphantasie für Violine von Heermann, Connais tu le päys aus „Mignon" von Thomas, La Mandolinata von Pladilhe (M. Hauck), Phantasie über dem Walzer aus Gounod's „Faust" von Liszt, Lieder von Lassen, Schubert, Jensen (Frl. Grund), Voi, che sapete aus „Figaro's Hochzeit", L'encontre, Concertwalzer von Arditi (Frl. Hauck) und Kroatenmarsch von Schumann. —

Brandenburg. Am 30. Juni in der Steinbeck'schen Singakademie: „Die Jungfrau von Königsee". Oper in 3 Akten von Albert Thierfelder. —

Kaiserslautern. Am 15. und 16. Musikfest mit folgenden Kräften: Fr. Jenny Soltans aus Cassel, die HH. Joseph Gum aus Mannheim (Tenor), Emil Fischer aus Rotterdam (Baß) und Carl Heymann aus Bingen (Pianoforte). Die Cäcilien-Vereine von Frankenthal, Kaiserslautern, Ludwigshafen, Speyer, Zweibrücken sowie der Musikverein aus Landau und das Hoftheaterorchester von Mannheim, vereint mit dem Stadtorchester der Feststadt. Der erste Tag bringt Georg Vierling's neustes Werk „Den Raub der Sabinerinnen" unter Leitung des Componisten. Der zweite, Beethoven's Eroicasymphonie, Weber's Clavierconcertstück, Gesangsoli (die wir noch nicht erfahren konnten) und Euryantheouverture. —

Leitmeritz. Am 11. und 12. Juni, Productionen der Röhr'schen Musikschule: Ouvert. von Mozart, Weber, Clavierstücke von Schumann, Mendelsohn, Liszt, Chopin, Humel, Voß, Spindler, Bendel, Rheinberger, Röhr, Schulhoff u. A. —

London. Am 7. Juni Concert des Baritonisten G. Henschel unter Mitwirkung des Frl. Mehlig: Arien von Händel, Pergolese und Haydn, Cantate von Carissimi, Balladen von Schumann „Belisar" und C. Löwe „Heinr. d. Vogler", Lieder von Beethoven, Chopin, Franz, „Herbstsorge", Brahms' „Liebstreu", „Mainacht" und „So willst du des Armen", Henschel „Junger Wunsch", „An den Mond", und „Wanderlied", Rubinstein, „Der Asra" und Persisches Lied, Asdurclaviersonate von Weber, kleinere Claviersoli von Raff und Henschel. —

Stargardt. Am 25. Juni geistliches Wohlthätigkeitsconcert von C. Bischoff mit Hrn. Rudnik aus Berlin: Gmollfantasie von Bach, variirte Orgelconcertpiece von Thiele, Dmolltoccata von Bach (Hr. Rudnik), Choral von Bischoff, Adagio religioso von Mendelssohn, Andante religioso von Mozart, für Orgel von Rudnik, Arie von Ph. Em. Bach, Fantasie über „Straf mich nicht ꝛc." von Rudnik, Chorgesang, Dreistm. Frauenchor, Pfingstlied von Lorenz, Abendgebet für Sopransolo von Bischoff. —

Weimar. Am 12. Mai durch den Verein der Musikfreunde: Gmollconcert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Vcell von Händel, mit einer Schlußcadenz von Ferd. David,

Fdurviolinromanze von Beethoven (Hr. Milberg), Künstlerfestzug, zur Schillerfeier 1859 von Liszt — und am 14. Mai 31. Aufführung der großhrzgl. Orchester- und Musikschule: deutscher Triumphmarsch von Reinecke, Gdurconcert für Piano und Orchester von Beethoven (Frl. v. Molska aus Kiew), Amollconcert für Violine von Rode, (P. Ludwig aus Weimar), Symphonie (Nr. 5 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe) von Haydn. —

Wien. Am 1. Matinée von Caroline Pruckner mit der Hofopernsng. Therese Seehofer und andern Zöglingen ihrer Opernschule, sowie der HH. Kral, Soutschek und Max Beer: Quartett aus der „Zauberflöte", Liebeslied aus der „Walküre", Duett aus „Othello", Tenorromanze aus den „Hugenotten", Barytonarie aus „Dom Sebastian", Duett aus Halevy's „Blitz", Tenorarie aus dem „Barbier", „Der Asra" von Rubinstein, „Ich wand're nicht" von Schumann und „Um Mitternacht" von Schubert, Arie von Halevy und Quintett aus Cosi fan tutte. „Die vorgeführten Eleven empfahlen sich sämmtlich durch sehr schöne, klangvolle Stimmen; unter ihnen ragten besonders Hr. Waldner und Hr. Heimlich hervor. Der Letztere ein junger Tenor, erregte großes Aufsehen durch ein ungemein wohlklingendes Organ und durch ganz außerordentliche Begabung für den colorirten Gesang. Hrn. Heimlich kann man, wenn er wacker fortarbeitet, eine brillante Zukunft in Aussicht stellen. Hrn. Waldner wäre bei aller Anerkennung seiner ansprechenden Singweise zu rathen, sich vor der gefährlichen Klippe der Affectation zu hüten. Eine große Ueberraschung bereitete uns Frl. Seehofer, frühere Schülerin von Frl. Pruckner, welche wir nach mehreren Jahren jetzt wieder hörten, durch ihre Kunstfertigkeit und namentlich durch ihren eleganten, geschmackvollen Vortrag. Das Publikum überbot sich förmlich in Beifallsbezeugungen". —

Wiesbaden. Am 20. v. M. Kurconcert mit den HH. de Swert und Louis Brassin. Wieder einmal bewährten diese Namen ihre alte Anziehungskraft, denn das Cursaalconcert fand bei überfülltem Saale statt. Jules de Swert, vom Publikum auf's Freundlichste empfangen, spielte sein reizendes II. Concert (Emoll) für Vcell mit Orchester und verschiedene Soli, wie wir auch zum ersten Male das Präludium zu seiner Oper: „Die Albigenser" hörten. Auch Hr. Brassin aus Brüssel, dessen meisterhafte Leistungen hinlänglich bekannt, bekundete auf's Neue im Vortrag der Liszt'schen „Ungarischen Phantasie" und den Transcriptionen aus Wagner's „Nibelungen" den vortrefflichen Pianisten, dessen kräftiger wunderbarer Anschlag, wie energisches und correctes Spiel auf's Neue bewundert wurde. Hr. Stockhausen aus Berlin fand durch den seelenvollen und correcten Vortrag einer Arie aus Händel's „Enzio" und verschiedene Lieder wohlverdiente Anerkennung. In Frl. Minie Hauck vom Berliner Hoftheater lernten wir eine mit schönem und kräftigen Mezzosopran begabte Sängerin kennen; sie trug die Arie der Susanne (Figaro's Hochzeit) mit Verständniß vor. Die Orchesterleitung lag in den Händen des Hrn. Kpllm. Lüstner. —

Witten. Am 24. Juni Männergesangvereinsconcert unter Leitung von Dr. Kreutzhagen mit Frl. Sartorius aus Cöln, Hr. Eigenbertz, Rheidt und der Langenbach'schen Capelle aus Essen: Egmontouv., Cavatine „Glöcklein im Thale" aus Euryanthe, Arie aus „Conradin" von Werner, Sturmesmythe von Lassen, Lieder von Lassen, Bruch, Schumann, Kreuzhagen und Hiller, Frithjoffscenen aus der „Frithjoffsage von Tegener für Solost. Chor und Orchester von Bruch. —

Zofingen. Am 8. Juni Concert von Frl. Ida Petzold: Pastoralsonate von Beethoven, Recitativ und Arie aus Haydn's „Schöpfung", Spinnerlied von Mendelssohn, Arie aus „Lucia de Lammermoor", Emollvalse von Chopin, Gesänge von Hoffmann und Dessauer. —

Personalnachrichten.

— Aus Heidelberg wird unterm 6. geschrieben: „Im Laufe des gestrigen Tages traf Richard Wagner hier ein, und nahm im Schloßhotel sein Absteigequartier. Ihm zu Ehren veranstaltete der hiesige Liederkranz, dem sich weitere Verehrer des berühmten Meisters anschlossen, darunter Mitglieder der Mannheimer Liedertafel, ein Fackelständchen. Nach demselben fand gesellige Vereinigung mit musikalischen Vorträgen in der Schloßwirthschaft statt, woselbst von der Capelle des Hess. Leib-Infanterieregiments ein großes Wagner-Concert ausgeführt wurde.

— Franz Liszt machte Anfang voriger Woche einen kleinen Ausflug nach Jena zu einem Kirchenconcert, in welchem der Meister mitwirkte. Am Schluß der Woche war Liszt zwei Tage in Berlin anwesend, und ist am 8. wieder nach Weimar zurückgekehrt. —

— Anton Rubinstein von London kommend, verweilte auf der Reise nach Petersburg, einige Tage in Berlin. Die wenigen Concerte, welche er in London gegeben, haben den Künstler, nach seiner eigenen Aussage, die Summe von 40,000 Thlr. eingebracht.

— Frau Annette Essipoff ist von ihrer amerikanischen Kunstreise nach Petersburg zurückgekehrt. —

— Frau Amalie Joachim liegt so schwer erkrankt darnieder, daß ihr Gatte seine Mitwirkung zur Spohrfeier in Cassel definitiv absagen mußte. —

— Herr Hofcapellmeister J. Rietz in Dresden wird seinen Aufenthalt fernerhin in Leipzig nehmen. —

— Vcellvirt. Adolphe Fischer aus Paris concertirt gegenwärtig wiederum in Deutschland, z. B. sehr erfolgreich am 23. v. M. in Cassel bei dem Spohrfeste, später in Carlsbad, Marienbad, Franzensbad, Ischl, Gmunden ꝛc. und beabsichtigt mit Beginn des Winters eine größere Concertreise durch Dänemark, Schweden, Norwegen, Holland, die Schweiz und Oesterreich. —

— Frl. Etelka Gerster trat am 23. Juni im Her Majesti's Theatre in London zum ersten Male in England vor übervollem Hause als Amina in Bellini's „Nachtwandlerin" auf und erzielte einen durchschlagenden Erfolg. —

— In Wien hat das Gastspiel der Frau Pauline Lucca wegen des Andrangs des Publikums eine Verlängerung erfahren. —

— Der bekannte Bassist Chandon hat vom Director Mapleson in London eine Offerte für die nächste Opernsaison (Mai, Juni und Juli 1878) angenommen, und wird namentlich in den in Aussicht stehenden Wagner'schen Opern hervorragend Beschäftigung finden.

— Signor Eugenio Pirani (aus Berlin) wirkte am 23. Juni im Alexandra-Palast zu London wiederholt im Popular-Concert erfolgreich mit. Er spielte Fantasia von Schumann, und Grandes Etudes von Chopin, sodann zwei eigene kleine Compositionen. —

— Die „Didaskalia" schreibt: „Herr Hofkapellmeister Max Erdmannsdörfer in Sondershausen theilt uns mit, daß er irrthümlich unter den Bewerbern um die Mainzer Kapellmeisterstelle aufgeführt worden sei. Dieselbe sei ihm vielmehr ohne sein Zuthun durch den dortigen Oberbürgermeister angeboten worden. —

— Ein vom Postsec. Domeier in Hannover komponirter „Kaiserkrönungsmarsch" ist von der Indantur des Kgl. Theaters dasselbst angenommen worden. —

— Dem Capellmeister Karl Stör in Weimar ist das Ritterkreuz 1. Klasse vom weißen Falkenorden, anläßlich seines fünfzigjährigen Künstlerjubiläums, vom Großherzog verliehen worden. —

— Am 30. Mai starb in Erfurt der begabte Bassist der Weimar'schen Oper Bruno Henschel — am 7. Juni in Buttstedt bei Weimar der weit bekannte und hochverdiente Pfarrer Gustav Steinacker, der Freund und Landsmann Dr. Franz Liszt's — in Aachen der in der Theaterwelt rühmlichst bekannte Kapellmeister Ammer, zuletzt in Cöln, vorher einige Jahre am Stadttheater zu Liegnitz engagirt — und in Darmstadt am 5. Juni Hofconcertmeister Leidhecker. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Münchener Hoftheater sind die Proben zu Wagner's „Siegfried" bereits in vollem Gange. —

Verdi hat der Pariser Grand Opera definitiv das Aufführungsrecht seiner „Aida" versagt. —

Vermischtes.

— Der Geschäftsbericht der Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten zeigt zwar ein weniger günstiges Resultat als das Vorjahr ist, jedoch in Rücksicht auf die noch fortwährend bestehende Krisis in fast allen Geschäftszweigen, die natürlich auch auf die Theaterverhältnisse wesentlich einwirkt, ein nicht ungünstiges zu nennen. Der diesmalige Umsatz (98,226 M.) hat sich gegen den des Vorjahres um etwa 10 Prozent verringert, besonders weil bei der Agentur weniger „kassemachende" Novitäten eingereicht wurden, als im Vorjahre. Die Einnahmen betrugen 12,500 Mark, die Ausgabe des Bureaus 11,410 Mark, sodaß aus dem Agenturgeschäft ein Ueberschuß von 1090 Mark 68 Pfg. erzielt wurde. Die Mitgliederzahl hat sich im verflossenen Geschäftsjahr wiederum vermehrt, sodaß die Zahl 300 bald erreicht ist. Den Schutz der Genossenschaft genießen 2954 Werke, darunter 2363 dramatische, 582 dramatisch-musikalische und 9 rein musikalische. —

— Nachstehendes scherzhafte Poëm aus der Feder des 1862 in Darmstadt verstorbenen Concertm. August Müller, eines echten

Humoristen (war er doch Concertmeister auf dem Contrabaß), verdient der Vergessenheit entrissen zu werden:
Mozart war ein Musikus Extraordinarius.
Dieses weiß man überall auf dem ganzen Erdenball.
Mozart war indeß dabei außerdem noch mancherlei;
Was er noch gewesen sei, meldet diese Litanei.
Mozart war ein Tischlermeister, fremd zwar war ihm Leim und Kleister;
Aber Fugen konnt' er machen, daß davon die Wände krachen.
Mozart war ein Drechslermeister, obenein ein vielgereister,
Denn bei ihm ist bis auf's Und ohne Ausnahm' Alles rund.
Mozart war ein Schlossermeister, dieses Paradoxon beweist er,
Weil er, ohne sich zu zwingen, leicht mit Schlüsseln um konnt' springen.
Mozart war ein Schmiedemeister, zwar nicht Stahl noch Eisen schweißt' er;
Doch wie mancher Notenknopf traf den Nagel auf den Kopf.
Mozart war ein Klempnermeister, doch als solcher Geizhalz heißt er.
Denn er ging — wer schilt ihn d'rum? — Mit dem Blech sehr sparsam um.
Instrumentenmacher gar Mozart auch wie Keiner war.
Hat ein And'rer existiret, der Zauberflöten fabriciret?
Mozart war auch Diplomate und dies in sehr hohem Grade.
Noten von ihm ausgestellt, gelten in der ganzen Welt.
Ebenso war er im Fechten Keiner etwa von den Schlechten;
Denn mit Terzen und mit Quarten konnt' er jederzeit aufwarten.
Als Friseur bleibt, wie mir däucht, Mozart gleichfalls unerreicht.
Einen Titus wie der seine bracht noch Keiner auf die Beine.
Todtengräber excellent war der Mozart noch am End'.
Ein Leichentuch wie's Requiem, wer wär' nicht stolz, wenn er's bekäm'!
Nach dem was hier vorgetragen, kann mit Recht man wahrlich sagen:
Daß der Mozart ganz und gar echter Tausendkünstler war. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Abert, J. J., Columbus-Symphonie. Luzern, 8. Abonnementconcert.
Berlioz, H., Episode de la vie d'un artiste. Hannover, Tonkünstlerversammlung des Allgem. D. Musikvereins.
——— Ouverture zum römischen Carneval. Brüssel, Waux-hallconcert.
——— Damnation de Faust. Paris, Rouen, Amiens, Lille, Reims und St. Quentin, durch Pasdeloup.
——— „Romeo und Julie" sowie Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". Sondershausen, 15. Juli.
Bövs, J. C., Ouverture mit Chor. Leyden, Musikfest.
Brahms, Clavierconcert. Cassel, Abonnementconcert.
Bruch, M., Violinconcert. Wiesbaden, Curconcert.
Bülow, H. v., „Des Sängers Fluch". Hannover, Tonkünstlerversammlung.
Dräseke, F., 2. Satz der Gdursymphonie. Hannover, Tonkünstlerversammlung.
Forchhammer, Th., Trio für Pfte, Violine und Viola. Hannover, Tonkünstlerversammlung.
Fuchs, R., Cdur-Streichorchesterserenade. Linz, Concert des Musikvereins — und Cassel, Abonnementconcert.
Glinka, Caprice symphonique. Brüssel, Wauxhallconcert.
Goldmark, Ouverture zu „Sakuntala". Turin, Populärconcert von Pedrotti.
Götz, Hermann, Symphonie. Cassel, Abonnementconcert.
Grädener, Pianofortequintett. Wien, durch Hellmesberger's Quartett.
Hallen, A., Symphoniesatz „Im Frühling" und 1. Abthl. der Ballade „Page und die Königstochter" für Soli, Chor und Orchester. Gothenburg, Extraconcert des Musikvereins.
Hofmann, H., Marsch der römischen Legionen aus „Armin". Mühlhausen, 6. Abonnementconcert.
Liszt, F., Les Préludes. Mühlhausen, 6. Abonnementconcert.
——— „Heilige Elisabeth". Eisenach, durch den Musikverein am 29. Juni — und Hannover, Tonkstlrvrsmlg.
——— Dante-Symphonie. Ebendaselbst.
——— Adurconcert. Ebendaselbst.
——— „Die heilige Cäcilie". Ebendaselbst.
——— Héroide funèbre. Sondershausen, am 15. Juli.
——— Cantico del Sole, für Baryton, Männerchor mit Orgel und Pfte. Jena, Kirchenconcert am 2. Juli.
Litolff, H., Ouverture zu den „Girondisten". Brüssel, Wauxhallcct.
Nicholl, W., Adursuite. Pittsburgh und Baltimore.

Nekrolog.

Wilhelm Himmelstoß.

Ein Beitrag zur Kenntniß früherer Musikzustände in Sondershausen.

(Schluß.)

Mit besonderer Vorliebe betheiligte sich Himmelstoß an dem vom Oberlehrer Häßler, Regierungsrath v. Blödau und dem Rath Laue seit einer längern Reihe von Jahren regelmäßig unterhaltenen Quartettverein. Freundschaft und Kunst machten die Stunden, welche er in diesem Verein verlebte (an dessen ausgezeichneten Leistungen, obschon er ein privater, sich mitzufreuen in dankenswerthester Weise Musikfreunden gestattet wird), zu den frohesten seines Lebens, und nur selten und ungern versäumte er einen solchen Quartettag. Am 30 April 1872 wurde H. mitten im Spiele von einem heftigen Brustkrampf befallen, sodaß er zum Schrecken seiner Freunde plötzlich zurücksank und die Besinnung verlor. Seit dieser Zeit fing der früher im Ganzen gesunde und rüstige Mann, dem man sein Alter nicht ansah, mehr und mehr zu kränkeln an, wenn er sich auch zu Zeiten wieder leidlich wohl fühlte und am 29. Sept. deff. Jahres wagen durfte, mit den genannten Freunden wieder Quartet zu spielen. Endlich sah er sich aber auf ärztlichen Rath, und weil er selbst erkannte, daß ihn der volle Dienst in der Kapelle übermäßig anstrengte, in die für ihn höchst schmerzliche Nothwendigkeit versetzt, darum zu bitten, daß er in Ruhestand treten dürfe. Sein Gesuch wurde gewährt, nachdem ihm 1872 der Fürst das Prädicat eines Kammervirtuosen verliehen hatte. Von da an lebte er in seiner stillen Häuslichkeit und im Umgange mit Freunden und Bekannten. Er war sehr glücklich verheirathet und erkannte es dankbar, seine Kinder versorgt zu wissen. Freilich war in frühern Tagen manchmal die Sorge bei ihm eingekehrt. Es gab Zeiten, wo er alltäglich bis tief in die Nacht, ja bis zum Morgen am Pulte stand und für Behörden Abschriften machte, sodaß er sich oft tief erschöpft fühlte. Ein frohes Gemüth und seine Kunst halfen über solche und andere Bedrängniß hinweg, ja befähigten ihn, in kleinen und größern geselligen Kreisen eine heitere Simmung hervorzurufen und zu erhalten. In den letzten Jahren seines Lebens war es ihm eine besondere Herzensfreude, von den künstlerischen Erfolgen seines als Concertmeister in Breslau lebenden zweiden Sohnes Richard, der sich zuerst unter Uhlrich's und später unter Joachim's Leitung zu einem vorzüglichen Geiger ausgebildet hatte, Kunde zu erhalten. Sobald es sein Befinden einigermaßen erlaubte, nahm er auch wieder an Quartettmusiken in engern Kreisen Antheil; auch die Lohmusik besuchte er zuweilen, selbst noch im letzten Sommer, sich noch der schönen Zeiten erinnernd, wo er selbst mitwirkte. Durch des Fürsten Huld wurde ihm am 1. Mai 1875, an dem Tage, an welchem er vor 50 Jahren in fürstliche Dienste getreten war, die Medaille für Kunst und W. zu Theil. Seine Erholung fand er vorzugsweise auf Spaziergängen in die Umgegend Sondershausens, mit der er wie wenige bekannt war und die er hoch rühmte. Eine schöne Aussicht, ein schattiger Waldweg, ein kräftig gewachsener Baum, eine Blume am Wege, die muntern Lieder der Vögel, die er genau kannte, verfehlten nicht leicht ihre erheiternde Wirkung auf ihn und riefen die dankbarsten Empfindungen in ihm wach. 1875 wurde er abermals von einem heftigen Brustkrampf befallen. Am 9. Januar 1876 spielte er zuletzt im Quartett bei Häßler; doch fühlte er sich bald so schwach, daß man den vierten Satz des Schubert'schen Dmollquartettes nicht spielen konnte. Im Frühling und im Anfang des Sommers ging es ihm wieder leidlich, aber seine Kräfte nahmen doch mehr und mehr ab, und er mußte seine Spaziergänge endlich ganz einstellen. Sein Leiden hatte sich zur Herzbeutelwassersucht ausgebildet und verursachte ihm die mannichfachsten Beschwerden, insbesondere Athemnoth. In seiner Krankheit und auf dem Schmerzenslager ward ihm die unermüdlichste Pflege seitens seiner langjährigen treuen Lebensgefährtin zu Theil, bis ein sanfter Tod seinem Leiden in der Frühe des 13. October ein Ende machte. Ihm, dem werthen Manne, der so Viele erfreut hat, der nicht blos in der Musik die Harmonie liebte, sondern auch nach Harmonie im äußern und innern Leben trachtete, werden sicher Viele ein freundliches Andenken bewahren. —

Th. J.

In Nr. 28. Seite 293. Spalte 2. Note * ist zu berichtigen, daß diese Notiz nicht von dem Verfasser des Nekrologes, sondern von einem Kunstfreunde herrührt, welcher jene Mittheilung dem Verfasser in einem Briefe gemacht hat.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Carl Reinecke,

Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten. Op. 87.

No. 1. Zu Mozart's Concert No. 1. Cdur. 1 M. 50 Pf.
„ 2. Zu Mozart's Concert No. 20. Ddur. 1 M. 50 Pf.
„ 3. Zu Beethoven's Concert No. 3. Cmoll. 1 M.
„ 4. Zu J. S. Bach's Concert. Dmoll. 75 Pf.
„ 5. Zu Mozart's Concert N. 16. Cdur. 1 M.
„ 6. Zu Beethoven's Concert No. 1. Cdur. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
„ 7. Zu Beethoven's Concert No. 1. Cdur. (Zum letzten Satze.) 75 Pf.
„ 8. Zu Weber's Concert. Esdur 1 M.
„ 9. Zu Beethoven's Concert No. 4. Gdur. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
„ 10. Zu Beethoven's Concert No. 4. Gdur. (Zum letzten Satze.) 50 Pf.
„ 11. Zu Mozart's Concert No. 2. Adur. 75 Pf.
„ 12. Zu Mozart's Concert No. 17. Esdur. (Für 2 Pianoforte. Zum ersten Satze.) 1 M. 25 Pf.
„ 13. Zu Mozart's Concert No. 17. Esdur. (Für 2 Pianoforte. Zum letzten Satze). 1 M.
„ 14. Zu Mozart's Concert No. 15. Bdur. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
„ 15. Zu Mozart's Concert No. 15. Bdur. (Zum letzten Satze.) 50 Pf.
„ 16. Zu Mozart's Concert No. 8. Dmoll. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
„ 17. Zu Mozart's Concert No. 8. Dmoll. (Zum letzten Satze.) 75 Pf.
„ 18. Zu Mozart's Concert No. 4. Bdur. (Zum ersten Satze.) 1 M.
„ 19. Zu Mozart's Concert No. 4. Bdur. (Zum letzten Satze.) 75 Pf.
„ 20. Zu Mozart's Concert No. 7. Cmoll. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 4 Mk.

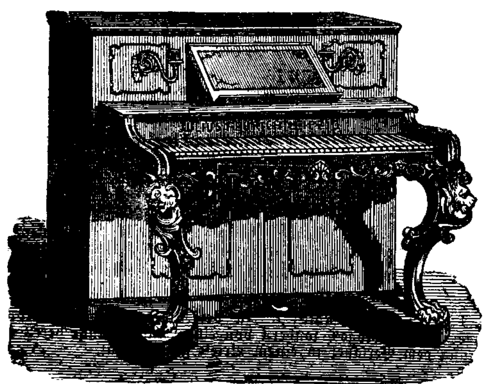
Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*



Eine Reliquie,

nämlich der **Flügel**, welchen **Beethoven** in Wien besessen, und bis zu seinem Tode gespielt hat, ist, nachdem er lange Zeit in Privatbesitz geblieben, in die Hände der Unterzeichneten übergegangen. Die Aechtheit ist unzweifelhaft und wird durch vorliegende amtlich bestätigte Dokumente hinreichend bewiesen. Zu näherer Auskunft sind gern bereit

Gebrüder HUG in Zürich.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 20. Juli 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 30.
Dreiundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Heinrich Porges, (Fünftes Concert.) — Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte? — Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen. Von Yourij v. Arnold (Fortsetzung). — Elisabeth-Aufführung in Eisenach. — Correspondenzen (Leipzig. Breslau [Schluß]. Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins vom 19. bis 24. Mai 1877.

Bericht von **Heinrich Porges.**

Fünftes Concert

Mittwoch, den 22. Mai, im königlichen Hoftheater.

Die fünfte und letzte Musikaufführung begann mit dem ersten Satze aus einer Symphonie (Op. 17) von Richard Metzdorff, welcher der Componist den Titel: „König Lear", große tragische Symphonie in vier Abtheilungen, gegeben hat. Ich muß es nun sogleich aussprechen, daß ich es für verfehlt halte, das musikalische Gegenbild eines ganzen Dramas in mehrere Sätze zu gliedern. Welchen Sinn soll eine solche Gliederung auch haben? Dies sieht Jeder sofort, daß die einzelnen Sätze der Symphonie nicht den einzelnen Akten des Dramas entsprechen können; hätte der Componist dies beabsichtigt, so würde er eben damit zeigen, daß er seine Aufgabe nicht recht begriffen habe, und hiermit würde er eben in den Fehler verfallen, mittelst der Musik Wirkungen hervorbringen zu wollen, die nur der Dichter mit dem anschaulich dargestellten Drama erreichen kann. So bleibt bei einer Folge mehrerer Sätze nur die Möglichkeit offen, daß der Tondichter Charakterbilder geben will (wie Liszt mit der Faust-Symphonie); war dies aber seine Absicht, so ist er auch verpflichtet, dies ausdrücklich auszusprechen, in dem andern Falle kann er sein Ziel nur erreichen, wenn er die Handlung des ganzen Dramas, welches er zum Vorwurfe gewählt, in einen geschlossenen Rahmen concentrirt, und die Kunstform dieses geschlossenen Rahmens ist die von Franz Liszt als Synthese der Ouverture und Symphonie geschaffene „Symphonische Dichtung". Und auch dann stellen sich dem Musiker noch zwei verschiedene Wege dar: er kann sich darauf beschränken, die Hauptcharaktere, die miteinander in so unlöslichen Conflict kommen, daß ihr tragischer Untergang unausweichlich ist, aus dem Drama herauszuheben, wie dies Beethoven in der Ouverture zum „Coriolan", Berlioz in der zum „König Lear" gethan hat, oder er kann dahin steuern, in seiner Kunst ein Gegenbild des ganzen Dramas zu geben. Im letzteren Falle ist seine Aufgabe eine noch um Vieles schwierigere. Vollständig hat sie sich bisher noch Niemand gestellt. Die wichtigsten Vorbilder für eine mögliche künftige Lösung derselben sind die Ouverturen Gluck's zur „Iphigenie in Aulis", die Beethoven's zu „Leonore" und mit Weber's Ouverturen besonders R. Wagner's Tannhäuser-Ouverture und das Meistersinger-Vorspiel. Dennoch wird sich der Styl der von mir ins Auge gefaßten symphonischen Dichtung, die ein ganzes Drama in sich befassen soll, in einem wesentlichen Punkte selbst von den angeführten Werken unterscheiden müssen. Und dieser Unterschied wird ganz derselbe sein, wie der zwischen dem Style einer Ouverture und einer Symphonie. Das entscheidende Kriterion dieser beiden Kunstformen ist aber, daß in der ersteren das dramatische, in der letzteren das epische Element hervortritt. Wenn also der Musiker das Drama im Style der Symphonie reproduziren will, so

ist seine Aufgabe keine geringere als die: das Drama des Dichters in ein Epos zu verwandeln, d. h. die Lebensvorgänge nicht als unmittelbar geschehend darzustellen, sondern in die Vergangenheit zu versetzen.

Unter den oben angeführten Werken kommt dem hier bezeichneten Ziele die Tannhäuser-Ouverture am allernächsten. Und eben dieses Werk zeigt es uns, wie durch den epischen Styl das dramatische Element durchaus nicht ausgeschlossen zu werden braucht und wie besonders die tragische Katastrophe nicht fehlen darf. Ueber dem Getriebe der Leidenschaften und unergriffen von ihren zerstörenden Gewalten muß aber eine höhere Macht ihre Herrschaft ausüben. Und diese über dem Leben stehende Macht, die im Drama nur mittelbar sich äußern kann, tritt uns in der Musik unmittelbar entgegen, sie ist es, die uns der Sphäre der Endlichkeit und Beschränktheit enthebt und mit starker Hand unmittelbar in das Reich der Freiheit und des Ideals hinüberträgt. Es mag wohl etwas paradox erscheinen, daß ich behaupte, wie der Musiker des Dramas nur dadurch Herr werden könne, wenn er es in ein Epos verwandelt. Aber dies ist eben das Geheimniß der stylisirten Kunst, daß nur durch die Vereinigung äußerster Gegensätze in einem und demselben Objecte ihre Forderungen erfüllt werden können. Wie nun die drei Gattungen der Poesie als Epos, Lyrik und Drama den drei Momenten der Zeit: der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft entsprechen, so kann der Musiker — der immer in erster Linie Lyriker ist und durch die Intensität der momentanen Empfindung wirken muß — so kann der Musiker den Zustand der Erwartung, mit der wir bei dramatischen Vorgängen der Zukunft entgegensehen und der uns nothwendig mit Furcht und Hoffnung erfüllt, nur dadurch stylistisch beherrschen, daß er gleichsam zum Rhapsoden wird und dann persönlich unergriffen von dem Sturme der Leidenschaften von ihrem Walten uns Kunde giebt. Nur wenn dies der Fall ist, ist es möglich, daß wir bei tragischen Erlebnissen dennoch unsere volle Gemüthsfreiheit behalten können. Um das höchst schwierige Problem, welches ich hier flüchtig berührte, noch etwas klarer zu machen, erinnere ich an den Charakter der Trauermusik in der „Götterdämmerung". Hier ist das geschehen, was ich verlange: das Drama ist in ein Epos verwandelt: mit der Vergangenheit zugewendetem Geiste führt uns der Dichter in gedenkender Erinnerung noch einmal als Erzähler das Leben und die Schicksale seines untergegangenen Helden vor das innere Auge und erreicht dadurch sein Ziel, unser durch die erlebten Schrecknisse tief erschüttertes Gemüth zu entlasten und uns selbst über die Gewalt des Todes triumphiren zu lassen. — Um nun zu dem Werke zurückzukehren, das mich zu den vorstehenden Erörterungen veranlaßte, so muß ich mein Urtheil dahin fassen, daß der Componist den großen Anforderungen, die er durch die Bezeichnung „König Lear" selbst hervorgerufen, nicht zu entsprechen vermochte. Er hat ein Musikstück von pathetischem Charakter geschaffen, dem aber die Kraft des positiven Lebensgefühls, ohne welche es zum wahrhaft Tragischen gar nicht kommt, nicht innewohnt, und das im Style die meiste Verwandtschaft mit Schumann's Ouverturen zur „Braut von Messina" und zu „Julius Cäsar" zeigt. Eine nothwendige Beziehung auf Shakespeare's Drama konnte ich darin nicht entdecken. Metzdorff's Themen und Melodien sind, ohne sich durch hervorstechende Originalität auszuzeichnen, durchaus von warmer und edler Empfindung erfüllt, und ihr musikalischer Aufbau zeigt die kundige Hand des Künstlers. Störend wirkten an manchen Stellen Sequenzen blos formellen Charakters, die in einer Schulaufgabe hingehen mögen; in einer freien Kunstschöpfung sind sie schlecht angebracht. In der Behandlung des Orchesters bleibt eine größere Mannigfaltigkeit und feinere Abstufung des Colorits zu wünschen, der Componist arbeitet zu unausgesetzt mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln. Die Aufführung des Werkes war eine vortreffliche; das Orchester spielte unter Metzdorff's eigener Leitung, der sich als entschieden begabter, seiner Sache sicherer Dirigent bewährte, mit Feuer und Leben.

In demselben Concerte hörten wir noch ein anderes Symphonie-Fragment, und zwar das Scherzo aus Felix Dräseke's Gdursymphonie Op. 12. Möge vor Allem constatirt werden, daß dieser Satz mit großem Beifalle aufgenommen wurde. Und dieser Beifall wäre noch intensiver gewesen, wenn ein lebhafteres und leichter beschwingtes Tempo die in diesem Stücke pulsirende Lebendigkeit und alle darin enthaltenen geistsprühenden Pointen eines musikalischen Witzes vollständig entbunden und damit ihre Wirkung auf die Spitze getrieben hätte. Dräseke's Symphonie hat von unseren Concertinstituten noch nicht die ihr entschieden gebührende Beachtung gefunden. Und doch müßte jeder kundige Musiker schon bei einem flüchtigen Blicke in die Partitur sich sagen: Hier steht ein Meister seiner Kunst vor dir, der mit sicherstem Griffe über alle ihre Mittel verfügt und dessen Thun in jedem Zuge das Gepräge des Fertigen und Abgeschlossenen an sich trägt. Nicht alle Sätze der Symphonie sind von gleichem Werthe. Der bedeutenden, sowohl stimmungsvollen, wie durch die mannigfaltigste Dialektik des Stimmengewebes spannenden Einleitung folgt ein erster Satz, der nicht vollständig befriedigen kann; ihm fehlt bei aller Trefflichkeit des formalen Baues die schlagend wirkende Frische der melodischen Erfindung. Hier steht der Componist so zu sagen zu sehr auf dem Reflexionsstandpunkte. Dafür entschädigt das schon charakterisirte Scherzo, welches mir als ein vollendetes Meisterwerk erscheint, von dem ich nichts hinzu noch hinweg thun möchte. Das eigenste Wesen seines Gefühlslebens erschließt aber der Componist im Adagio. In durchaus harmonischer Verschmelzung verbindet sich eine an Mozart mahnende sentimentale Empfindungsweise mit einem kühnen und titanenhaft aufstrebenden Geiste, wie er aus anderen Werken Dräseke's uns bekannt ist — ich erinnere beispielsweise an seine nicht nur groß angelegte, sondern auch von wahrhaft großen Gedanken erfüllte Claviersonate — in diesem himmelan dringenden, hinaus in die Unendlichkeit verlangendem Geiste baut sich ein Tonstück vor uns auf, welches durchaus auf der Höhe des wahrhaft symphonischen Styles steht. Durch eine herbe Frische und Schneidigkeit zeichnet sich das Finale aus, welches aber vielleicht nach den breiten Contouren des Adagios nur in etwas zu knapper Weise den Abschluß herbeiführt.

Ich wende mich nun zu den Solovorträgen des Abends. Den Anfang machte der Kammervirtuos R. Heckmann mit dem Andante und Finale aus J. Svendsen's Violinconcert Op. 6. Svendsen gehört zu jener Zahl jüngerer Componisten, mit denen die germanischen Stämme des Nordens in die Entwicklung der Musik getreten sind. Es ist bezeichnend und nicht ganz bedeutungslos, daß dies zuerst in jener Zeit geschah, wo für unsere Kunst durch Mendelssohn und Schumann die im engeren Sinne des Wortes romantisch

zu nennende Epoche begonnen hatte. Das Verdämmernde und vorwiegend Stimmungshafte dieser Stylweise bot natürliche Berührungspunkte mit der eigenartigen Gefühlsweise des Nordens, und so ist es auch erklärlich, daß die ihm entstammten Künstler sich hauptsächlich an die beiden ebengenannten Meister anschlossen. Svendsen nimmt nun zu ihnen eine Art Mittelstellung ein. Um ihn einen ächten Schüler Schumann's zu nennen, dazu fehlt ihm zu sehr die Tiefe der Empfindung und die Kraft der Leidenschaft, dafür bietet er eine eben an Mendelssohn mahnende Klarheit in der melodischen Structur und ungezwungene Natürlichkeit im Ausdruck. Diese letzteren Eigenschaften treten auch in seinem Violinconcerte hervor; besondere Originalität ist diesem Werke nicht zuzusprechen: es ist aber durchaus gute, von gesunder und einfacher Empfindung durchwehte Musik, die aber weder tiefer zu erregen, noch tiefer zu befriedigen vermag. Gespielt wurde die Composition ganz vorzüglich. Mir ist Heckmann's Ton und Vortragsweise sehr sympathisch; der erstere durch die silberhelle Klarheit seines Klanges, der letztere durch eine ächt künstlerische Freiheit und durch eine jeder falschen Sentimentalität abholde Empfindungsweise.

Mit gradezu stürmischem Beifalle wurden die Liedervorträge Senfft von Pilsach's aufgenommen, der uns mit fünf Gesängen von Robert Franz erfreute. Senfft von Pilsach ist ein Künstler ersten Ranges, ein wahrer Meistersinger. In seinem Vortrag wird die volle stylistische Beherrschung der Leidenschaft nicht durch ihre Abschwächung angestrebt, sondern sie wird erreicht durch die sie gleichsam bändigende Macht eines charaktervollen Willens und die uns unmittelbar berührende Freiheit des Geistes. Mit gleicher Sicherheit wußte der Sänger den richtigen Ausdruck zu finden für den tragischen Schmerz (Op. 17 Nr. 6) wie für eine aus allem Leid sich hervordrängende jubelnde Freudigkeit (Op. 5 Nr. 11), und ebenso für die nachdenklich sinnende Lyrik der Betrachtung (Op. 16 Nr. 5) und eine mit graziöser Leichtigkeit sich äußernde liebenswürdige Schalkhaftigkeit (Op. 26 Nr. 2). Die Begleitung führte Musikdirector Kniese aus Frankfurt mit verständnißvollem Eingehen in die Intentionen des Componisten wie des vortragenden Sängers aus. Außerdem hörten wir noch drei Lieder von Otto Leßmann, welche von Frl. M. Breidenstein, der trefflichen Concertsängerin, unter Begleitung des Componisten vorgetragen wurden. In Leßmann's Liedern spricht stets eine warme Empfindung zu uns, die Auffassung schmiegt sich enge dem Dichter an und nicht selten findet der Tondichter auch für seine ihn erfüllende Gemüthsstimmung einen treffenden und originellen Ausdruck. Diese letztere Eigenschaft tritt besonders in dem frisch empfundenen: „Wach auf, wach auf Gesell" hervor, das ein im besten Sinne populäres Lied genannt werden darf.— Es erübrigt nun noch der Bericht über die beiden bedeutendsten Compositionen der Musikaufführung: dem von M. Pinner gespielten Adur-Concerte und der Dante-Symphonie von Franz Liszt, die uns in dem nächsten Artikel beschäftigen werden. —

(Schluß folgt.)

Stimmung,
reine, oder gleichmäßig temperirte?

Erfreut man sich einer Errungenschaft im practischen Leben oder in Kunst und Wissenschaft, so gedenkt man selten der Mühen und Anstrengungen, die sie unseren Vorfahren gekostet, der Streitigkeiten, die sie verursacht, bevor man sich von der Nützlichkeit und Vortrefflichkeit derselben überzeugen konnte. So ergeht es uns jetzt mit der gegenwärtig üblichen Stimmung der Claviere, Orgeln und anderer Tasteninstrumente. Ja, Viele werden gar nicht wissen, daß jemals irgend eine andere Stimmung existirt, oder daß jetzt die Einführung einer andern, mathematisch reinern Stimmung von einigen Gelehrten in Vorschlag gebracht und von einem derselben sogar theilweise practisch ausgeführt worden ist.

Den aufmerksamen Lesern dies. Bl. wird es bekannt sein. Sie erinnern sich, daß ich die Werke und Ansichten jener Akustiker hier besprochen und ausführlich gewürdigt habe.

Unsere Vorfahren haben sich vor 200 Jahren lange besonnen und herumgestritten, bevor sie allgemein zu der Ansicht kamen, daß die gleichmäßig temperirte Stimmung der Tasteninstrumente in practischer und aesthetischer Hinsicht die beste und jeder andern vorzuziehen sei. Das Thema wurde in der zweiten Hälfte des 16. und ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in zahlreichen Schriften pro und contra behandelt. Selbst einer der berühmtesten Künstler damaliger Zeit, der französische Componist und Musikgelehrte Rameau war noch im Jahre 1726 Gegner der gleichmäßig temperirten Stimmung und befürwortete in seiner Schrift Nouveau Systéme de Musique eine andere, bei welcher die Intervalle der gebräuchlichern Tonarten C-, G-, D-, Fdur rein gestimmt und die Fehler in die Tonarten H-, Fis-, Desdur gelegt wurden. So lange man sich also in C- und Gdur bewegte, klang Alles erträglich, wollte man aber nach H-, Fis-, und Desdur moduliren, so heulten die Wölfe, d. h. die unreinen, zu großen Quinten und Terzen bildeten unausstehliche Dissonanzen. Diese Stimmung reichte also nur für primitive Musik in Tonika und Dominante aus. Gegen Modulationen in entfernte Tonarten waren durch die heulenden Wölfe Grenzhüter gesetzt. — Am frühesten entschloß man sich in Deutschland für die gleichmäßig temperirte Stimmung. Hier wird sie schon von dem Organist Werkmeister zu Quedlinburg 1691 in einer Schrift „Musikalische Temperatur" empfohlen, später auch vom Capellmstr. Neidhard 1706 „Ueber die beste und leichteste Temperatur der Monochordi". Daß sich auch Rameau, wenn auch viel später, dazu bekehrte, ist bekannt. Und als der große Sebastian Bach seine zahlreichen Präludien und Fugen für das „Wohltemperirte Clavier" schrieb, da war es unter der Mehrzahl der Musiker entschieden, daß nur der wohltemperirten Stimmung alleinige Berechtigung zukomme. Diese Bach'schen, in allen Tonarten herummodulirenden Werke, ließen sich nicht auf Orgeln und Clavieren mit „heulenden Wölfen" ausführen; auch nicht auf solchen mit mathematisch rein gestimmten Quinten, wo das bekannte pythagoräische Komma Dissonanzen bildet.

Schon aus diesen paar historischen Notizen ergiebt sich, daß unsere Errungenschaft erst nach vielen Kämpfen und Streitigkeiten zur allgemeinen Herrschaft und Anerkennung gelangte. Erst seit etwa 150 Jahren ist die gleichmäßige Temperatur in der Praxis der Tasteninstrumente bevorzugt und allgemein als die zweckmäßigste anerkannt worden.

Und jetzt — jetzt erheben sich wieder sehr gewichtige Männer gegen dieselbe und beantragen die Einführung der mathematisch reinen Stimmung. Es geht dies zwar nicht von Praktikern, nicht von Künstlern oder Musikgelehrten aus, sondern von Mathematikern und Naturforschern. Die Mathematiker haben sich von jeher niemals so ganz dafür bekannt; ihnen verdarben die temperirten Quinten sowie das pythagoräische Komma und Schisma stets die Rechnung. Für ihre mathematischen Gleichungen und Eintheilung der Oktave in 24 und noch mehr Töne vermochten sie aber die Praktiker nicht zu gewinnen. Der Praxis blieben diese Rechnungen größtentheils unbekannt.

Die ergötzliche Polemik des italienischen Gelehrten Blaserna gegen die temperirte Stimmung, speziell gegen das Pianoforte und die ganze neuere Claviermusik habe ich schon in No. 17 u. 18 d. Bl. gebührend abgefertigt und durch Citate aus seinem Buche factisch bewiesen, daß er in der praktischen Musik ganz Laie ist, nicht das kleinste Clavierstück zu lesen und noch weniger zu spielen vermag. Er hat noch nicht ein Mal aus irgend einer beliebigen Sonate oder andern Piece ersehen, in wie vielfachen Lagen und Gestalten die Accorde verwendet werden! Er beruft sich bei seinen Argumenten auf eine Autorität, auf Helmholz, dessen Forschungen er popularisirt. Leider geht er aber in seinem Eifer gegen das temperirte Tonsystem viel weiter als Helmholz, macht lächerliche Reformvorschläge gegen Uebelstände, die gar nicht so existiren, wie er sie schildert, will Verbesserungen einführen, die eines Theils nicht ausführbar, andern Theils uns wieder zurück ins primitive Zeitalter der Tonkunst bringen würden. Dies Alles aus völliger Unkenntniß der practischen Musik.

Autoritäten der Wissenschaft wirken durch ihre Forschungen und erlangten Resultate zwar höchst segensreich im Culturgang der Menschheit, geben aber auch leider bei weniger intelligenten Geistern zu zahlreichen Mißverständnissen und Irrthümern Veranlassung, die mit einer Hartnäckigkeit vertheidigt werden, als ob es mathematisch bewiesene Wahrheiten wären. Es sind dies solche Köpfe, die nicht selbst Ideen zu produciren und wissenschaftliche Resultate zu erforschen vermögen, aber doch geistig thätig sein und als gelehrte Schriftsteller sich einen Ruhm erwerben wollen. Sie popularisiren die Forschungen Anderer, machen weitere Schlußfolgerungen aus falschen Prämissen oder mißverstandenen Aussprüchen und verbreiten hierdurch Irrthümer, die oft die Köpfe einer ganzen Generation hindurch umnebeln. Heutzutage ist zwar manche alte Perrücke ihres Autoritätennymbus entkleidet, weil man viele ihrer Dogmen als Irrthümer erkannt. Dafür aber wählt man sich neue Autoritäten jüngsten Datums, um als deren Apostel neue Lehrsätze verbreiten zu können.

Herrscht jetzt nicht in Deutschland ein wahrer Eifer, ja eine Sucht, von den Affen abstammen zu wollen! sich als höher potenzirter Affe zu betrachten?! Ja selbst einige Adelige sind eifrig darauf bedacht, ihren Stammbaum bis zum Affen, ja noch weiter zurück, bis zum Schleimthier des Meeres, bis zum Infussorium zu führen. Und dies Alles auf Grund einer Hypothese, welche Darwin anfangs nur schüchtern andeutete und dafür von seinen eigenen Landsleuten verspottet und verlacht wurde, während er in Deutschland von gewissen Leuten angebetet und jede seiner bloßen Vermuthungen als reine Wahrheit verkündet wird. Und wer nicht an diese ganz unbewiesene Lehre glaubt, wird von ihnen als ein nicht auf der Höhe der Wissenschaft Stehender betrachtet. So anmaßend und keck absprechend traten stets die blinden Autoritätenanbeter aller Zeiten auf, wie heute die Darwinisten. —

Giebt uns Darwin hinsichtlich der Genesis ein Beispiel blinder Nachbeterei vieler Nichtdenker, so Helmholz auf dem Gebiet der Akustik.

Da wird behauptet; „Die großartige Entwicklung der Akustik in den letzten Decennien beruhe vorzüglich auf dem Nachweise, daß alle (?!) überhaupt vorkommenden eigentlichen Klänge in ganz bestimmter Weise aus einfachen Tönen zusammengesetzt (?!) seien". Nach dieser Ansicht besteht jeder Ton, z. B. C aus seinem mitklingenden Obertönen c g c e g, d. h. das Zustandekommen dieses C soll also durch das Mitklingen seiner Obertöne bedingt sein. Der gute Mann vergißt oder weiß nicht, daß es auch Töne resp. Klänge ohne Obertöne gibt und daß in schnellem Tempo, wo die Töne blitzschnell vorüberrauschen und die Claviersaite durch Dämpfer am Weiterschwingen verhindert wird, gar keine wahrnehmbaren Obertöne zu Stande kommen, wir hören nur den angeschlagenen Ton, ohne Aliquottöne. — Wir können wohl sagen, die Partial- resp. Obertöne erscheinen infolge des angeschlagenen Grundtones, infolge der Theilschwingungen einer angeschlagenen Saite, nicht aber, daß sie den Grundton constituiren, daß der Grundton aus ihnen bestehe oder erst durch sie zu Stande komme. Der angeschlagene Grundton hat durch die kleinern Theilschwingungen der Saite die Obertöne im Gefolge, dieselben sind aber nicht Erzeuger des Grundtons. Es ist also unlogisch, zu sagen, „der Ton, resp. Klang sei ein Zusammengesetztes, bestehe aus vielen Tönen, namentlich aus dem Grundton und seinen Partialklängen". Sowie beim Anschlag einer Klaviersaite zuerst die große Hauptschwingung der Saite entsteht, welche den betreffenden Ton erzeugt, und die Saite erst dann in kleinere Theilschwingungen übergeht, wodurch die Obertöne erklingen, so erscheinen diese auch später. Ist dieser Zeittheil auch noch so klein, so bildet er dennoch ein Nacheinander, folglich müssen auch die Obertöne später erscheinen als der angeschlagene Grundton der Saite. Der Grundton war also eher vorhanden, als seine Partialtöne, er kann also nicht aus diesen bestehen oder aus ihnen zusammengesetzt sein. Ganz dasselbe ist auch der Fall bei den Luftschwingungen der Orgelpfeifen und anderen Instrumente. Die Partialtöne werden nur bei langsamer Tonentfaltung wahrnehmbar, und auch hier nur dem feinen, ausgebildeten Gehör. Die große Mehrzahl der Menschen hört sie gar nicht. —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen.

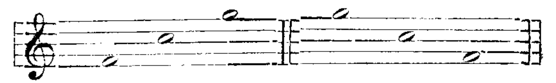
Von

Yourij v. Arnold.

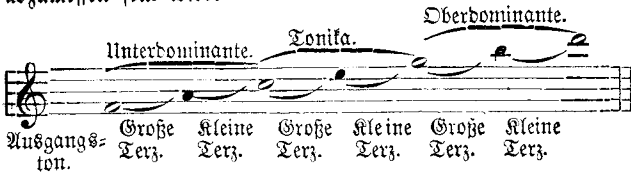
(Fortsetzung.)
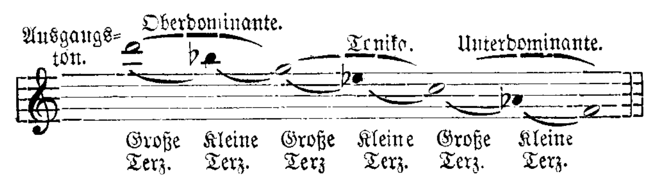
Um den eigentlichen Unterschied zwischen Dissonanzen auf der Oberdominante und denen auf der Unterdominante zur gehörigen Einsicht zu bringen, wird es nöthig sein, auf den Aufbau der hinaufstrebenden und hinabstrebenden Tonreihen zurückzukommen.

In beiden Arten des Aufbaues stehen drei Klänge unwandelbar fest, nämlich: die Tonika und ihre beiden Dominanten; für beide Arten gilt als unwandelbares Gesetz dieselbe Ordnung der Terzenzusammensetzung, nämlich: von jedem Ausgangstone, sei es nun von unten hinauf, oder von oben herab, wird mit der großen Terz begonnen, und dann erst eine kleine Terz abgemessen, und so weiter alternirt, bis die drei Hauptaccorde gebildet sind.*) Da von den drei Hauptklängen die Tonika stets in der Mitte, die Unterdominante am tiefsten, und die Oberdominante am höchsten liegt, so muß der hinaufstrebende Aufbau von dem Accorde des tiefsten Klanges, d. h. der Unterdominante beginnen, sowie der hinabstrebende Aufbau vom Accorde des höchsten Klanges, d. h. der Oberdominante beginnen.



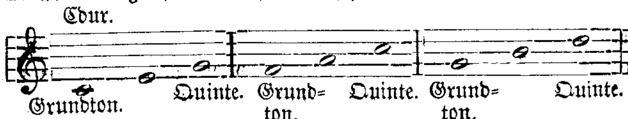
Es geht aber ferner daraus hervor, daß, weil $\bar{c}$ die Quinte von $\bar{f}$ und $\bar{g}$ die Quinte von $\bar{c}$ ist, die Quinte jedes Accordes, ebenso wie der Grundton desselben unwandelbar ist, und unwandelbar oberhalb des Letzteren zu bleiben hat, folglich den stabilen Klängen auch noch die Oberquinte von der Oberdominante (hier $\bar{\bar{g}}$ — $\bar{\bar{\bar{d}}}$) zugesellt werden muß, sowie der hinabstrebende Oberdominantenaccord von dieser seiner Quinte abzumessen sein wird.

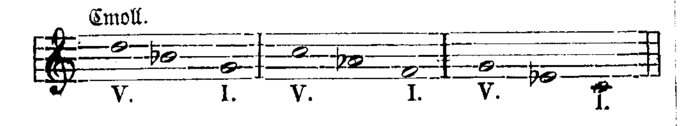




Es stellen sich also in dem Aufbaue der hinabstrebenden Art die Terzenverhältnisse in umgekehrter Ordnung dar, oder mit anderen Worten: die hinabstrebende Tonreihe ist die richtige Umkehrung der hinaufstrebenden und vice versa.
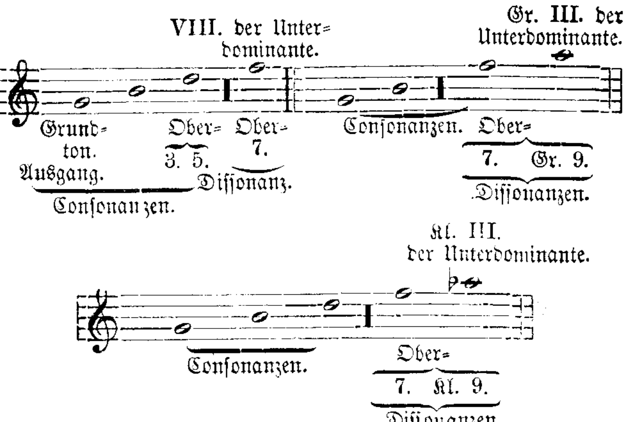
Ferner geht daraus hervor, daß der Ausgangston des Aufbaues eines Durdreiklanges stets auch der harmonische Grundton ist, hingegen der Ausgangston des Aufbaues eines Molldreiklangs stets die harmonische Quinte:
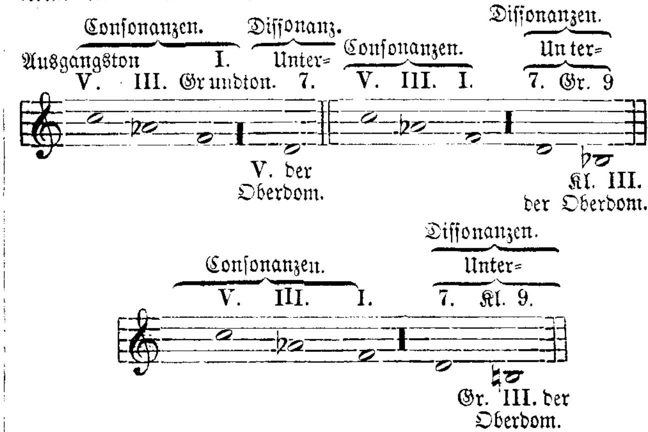




*) Das Warum? oder das Naturgesetz dieser Formation kann, wegen Mangel an Raum, hier nicht erörtert werden. —

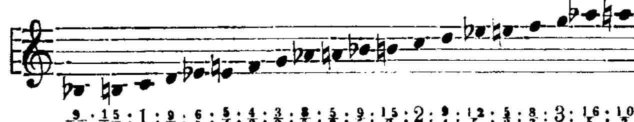
Es wird folglich auch in den Discordanzen dieselbe Aufbauregel stattfinden müssen, nämlich für die Discordanzen der authentischen Ordnung, welche stets auf dem Durdreiklange der Oberdominante basiren, ist der Grundton des Letzteren auch Ausgangston, und da der Aufbau eines Duraccords hinaufstrebend sein muß, so werden die Dissonanzen nach oben hinzugefügt, gleichviel ob die Terz der Unterdominante eine große oder eine kleine sei. Wir erhalten also: Oberseptaccorde, und große und kleine Obernonaccorde:



Die Discordanzen der plagalen Ordnung hingegen basiren stets auf dem Molldreiklange der Unterdominante, gehören also der hinabstrebenden Tonreihe an, und ist daher die Oberquinte des Grundtons Ausgangston des Aufbaues. Folglich sind die Dissonanzen nach unten hinzufügen, gleichviel ob die Terz der Oberdominante eine große oder kleine sei. Wir erhalten dadurch: Unterseptaccorde, und große und kleine Unternonaccorde:



Es sind demnach die Discordanzen auf der Unterdominante ganz naturgesetzlich richtige Umkehrungen der Discordanzen auf der Oberdominante, wie es sich auch aus den akustischen Verhältnißzahlen herausstellt, z. B. es sei $\bar{c} = 1$; dann ergiebt die Tonreihe von b bis $\bar{\bar{a}}$ (incl.) folgende Verhältnisse:



$\frac{9}{10} : \frac{15}{16} : 1 : \frac{9}{8} : \frac{6}{5} : \frac{5}{4} : \frac{4}{3} : \frac{3}{2} : \frac{8}{5} : \frac{5}{3} : \frac{9}{5} : \frac{15}{8} : 2 : \frac{9}{4} : \frac{12}{5} : \frac{5}{2} : \frac{8}{3} : 3 : \frac{16}{5} : \frac{10}{3}.$

Die Verhältnisse der obigen Discordanzen werden also folgende sein:

$\underline{\underline{g}} : \overline{h} : \overline{d} : \overline{\overline{f}} = {}^{3}/_{2} : {}^{15}/_{8} : {}^{9}/_{4} : {}^{8}/_{3} = 1 : {}^{5}/_{4} : {}^{3}/_{2} : {}^{16}/_{9}$;

$\underline{\underline{c}} : \underline{\underline{as}} : \underline{f} : \overset{\circ}{d} = 2 : {}^{8}/_{5} : {}^{4}/_{3} : {}^{9}/_{8} = 1 : {}^{4}/_{5} : {}^{2}/_{3} : {}^{9}/_{16}$;

$\underline{\underline{g}} : a = {}^{3}/_{2} : {}^{10}/_{3} = 1 : {}^{20}/_{9}$;

$\underline{\underline{c}} : b = 2 : {}^{9}/_{10} = 1 : {}^{9}/_{20}$;

$\underline{\underline{g}} : as = {}^{3}/_{2} : {}^{16}/_{5} = 1 : {}^{32}/_{15}$;

$\underline{\underline{c}} : h = 2 : {}^{15}/_{16} = 1 : {}^{15}/_{32}$. —
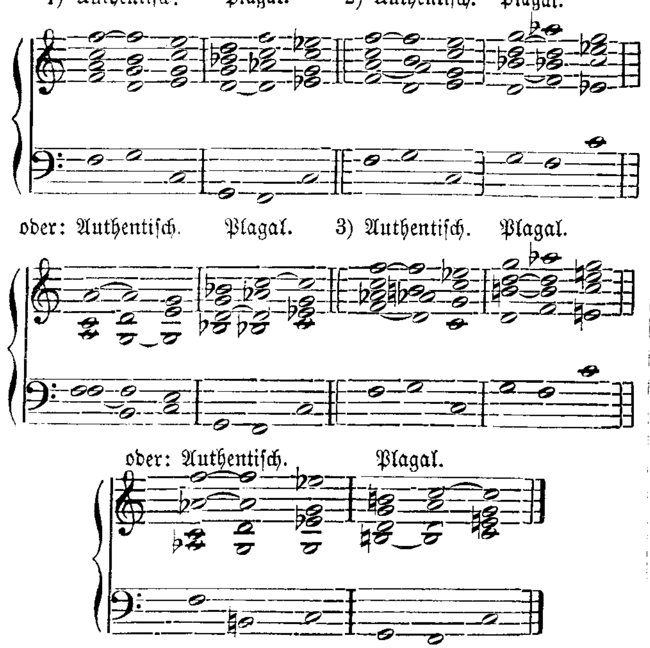
Daraus geht deutlich hervor:

1) Daß für den Aufbau von Discordanzen nur ein einziges Naturgesetz — ohne Ausnahmen — existirt; welches aber nach zwei Richtungen hin — hinauf und hinab — gleiche Wirksamkeit und gleiche Berechtigung hat, und haben muß;

2) daß die bisherige Erklärung des Mollaccordes der Unterdominante mit Untersextime z. B. [Notenbeispiel] grundfalsch ist, weil die Annahme z. B. des Klanges $\overline{d}$ als Grundton, das $\overline{f}$ und $\overline{as}$ als kleine Terz und verminderte Quinte, sowie des $\overline{c}$ als kleine Septime, d. h. als Dissonanz zu jenem Klange $\overline{d}$ der Natur der Töne gradezu widerspricht.*) Denn 1. in der Tonart Cmoll, wo $\overline{c} = 1$ giebt $\overline{d} : f = {}^{9}/_{8} : {}^{4}/_{3} = 1 : {}^{32}/_{27}$, welches Verhältniß eine falsche kleine Terz ist; 2. Existiren in der Natur keine consonirende Dreiklänge mit verminderten Quinten, sondern nur mit reinen Quinten $= 1 : {}^{3}/_{2}$ oder $1 : {}^{2}/_{3}$;

und 3) verlangt jedes Natursystem **allgemeine** Grundgesetze und darf keinerlei **willkührliche** Anzahl sich widersprechender Regeln zulassen. Jedes Naturgesetz aber findet stets nach zwei Richtungen hin seine regelrechte Anwendung in positiver und negativer Gestaltung.

Demzufolge müssen nachstehende Accordfolgen zulässig und wohlwirkend sein, weil sie regelrecht der Tonnatur entsprechen:



*) Allerdings dissonirt $\overline{\overline{c}}$ gegen $\overline{d}$. D. R.

Gleich den authentischen Discordanzen auf der Oberdominante, müssen auch die plagalen Discordanzen auf der Unterdominante Sequenzen zulassen, wobei die einzelnen Stimmenfortschreitungen das, dem Schema authentischer Auflösungen entgegengesetzte Schema zu befolgen haben, nämlich für Untersextaccord-Sequenzen $\left\{\begin{matrix}3-7\\7-3\\5-8\\8-5\end{matrix}\right\}$ und für Unternonaccord-Sequenzen: $\left\{\begin{matrix}3-7\\7-3\\9-8\\8-9\end{matrix}\right\}$ selbstverständlich, von Unterdominante wieder zu Unterdominante und stets in Moll; z. B.:
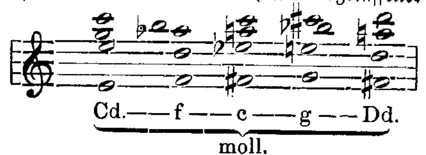
a) Untersextaccorde. b) Große Unternonaccorde *) (mit ausgelassener Quinte).

[Notenbeispiel]
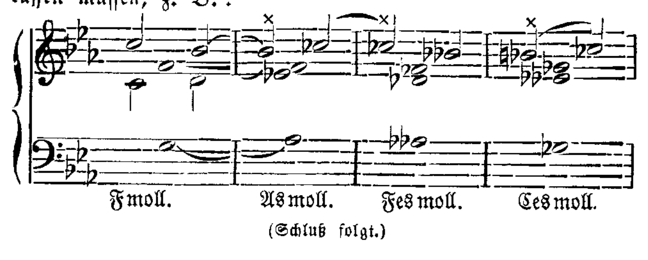
Dreiklang. Dreiklang. Dreiklang.

Grundtöne c — f — c — g — d — a — e   c — f — c — g — d
moll.   moll.

c) kleine Unterdominante (mit ausgelassener Quinte).



Wie bei den Obernonaccordenfolgen, werden sich auch bei den Unternonaccordenfolgen die harmonischen Herbheiten der Dissonanzen durch Retardationen und Vorbereitungen mildern lassen müssen, z. B.:



(Schluß folgt.)

Elisabeth-Aufführung in Eisenach.

Als vor 10 Jahren Dr. **Franz Liszt's** neues Oratorium „Die Legende der heiligen Elisabeth" bei dem solennen achthundertjährigen Jubiläum der sagenumkränzten **Wartburg** zweimal aufgeführt wurde, einmal in den geheiligten Mauern der hochinteressanten Bergfeste selbst, unter Leitung seines genialen Schöpfers, das andere Mal unter Direktion Prof. **Müller-Hartung's**, der das hehre Werk mit der ihm eigenen unermüdlichen Hingabe und mit feinstem Verständniß einstudirt hatte — da dachte wohl auch Prof. **Hermann Thureau**, der treffliche Nachfolger Müller-Hartung's in Eisenach, gleich wie einst der Erbauer der Wartburg — Ludwig der Springer: „Wart' Berg, du sollst mir eine Burg werden!" — „Wart' Werk, du sollst auch von **mir** aufgeführt werden!" — Freilich waren die Schwierigkeiten, ein solches Riesenwerk mit Privatmitteln auszuführen, bedeutend genug, um davor ziemlich zurückzuschrecken. Aber trotz des lei-

*) Mit diesen wie mit einigen anderen Definationen der Accorde kann sich die Redaction nicht einverstanden erklären. —

digen Kostenpunktes für eine derartige würdige Aufführung bezüglich des in Eisenach nicht zu erlangenden ausreichenden Orchesters, ließ es Prof. Thureau und dem intelligenten Vorstande des Musikvereins, Direktor Arzberger, keine Ruhe, bis die für ihn und die Stadt so äußerst wichtige „Elisabethangelegenheit" endgiltig erledigt war. Nach verschiedenen Projekten kam man endlich auch auf die Idee, ob, in Hinsicht der hervorragenden Leistungen der Orchesterschule in Weimar, diese junge Weimarer Garde vielleicht geeignet sei, das schwebende Problem einigermaßen befriedigend zu lösen. Freilich, wenn man die nicht zu unterschätzenden orchestralen Schwierigkeiten der Liszt'schen Partitur erwog, so konnte man wohl davor zurückschrecken. Kaum hatte jedoch der verdienstvolle Leiter der betreffenden Kunstanstalt von der glücklichen Eisenacher Idee Kunde erhalten, als er mit der gewohnten frohen Zuversicht, sich auf das Wissen und Können seiner jugendlichen Schülerschaar verlassend, bereitwillig auf das Wagniß einging, und mit seiner gewohnten eisernen Energie frisch und rührig an's „große" Werk ging, sich keinen Augenblick verhehlend, daß das fragliche Experiment eine „Feuerprobe" des jugendlichen Orchesterinstitutes sein würde. Trotzdem nun Müller-Hartung, einer der eminent fleißigsten Musiker, wie nur wenige*), mit dem Hauptprüfungsconcerte der Orchesterschule, sowie mit einem Liszt-Kirchenconcerte (Graner Festmesse, 13. Psalm und Benedictus aus der ungar. Krönungsmesse) vollauf beschäftigt war, fand er dennoch hinlängliche Zeit zum Einstudiren der schwierigen orchestralen Partie des betreffenden Werkes.

Endlich war der 29. Juni, als Aufführung des specifisch Thüringischen Oratoriums herbeigekommen. Großmeister Liszt, obwol etwas unwohl, reiste in Begleitung seines vielgetreuen legendarischen Adjutanten in die reizend gelegene Wartburgstadt, woselbst auch die höchsten Herrschaften: unser Großherzog, der Erbgroßherzog, die Frau Erbgroßherzogin und die Prinzessin Elisabeth bereits eingetroffen waren. Von weit und breit, von nah und fern, waren eifrige Hörer und Herzen herbeigeströmt, so daß die sehr geräumige Kirche wohl ebenso gefüllt war, wie vor einem Decennium. Das Orchester, den Chor und die Solisten hatte man sehr geschickt am Altare aufgestellt, wodurch die Gesammtwirkung in der akustisch schönen Kirche unbedingt erhöht wurde.

Endlich erhob Prof. Thureau — wohl mit ziemlichen Bangen um's Gelingen — den Feldherrnstab. Begeisterungsvoll hingen alle Mitwirkende an seinen Blicken. Das reizend anmuthige Elisabethmotiv des Vorspiels begann, und erweckte die Ausführung desselben die günstigsten Hoffnungen, die sich von Satz zu Satz steigerten.

Frisch und begeisterungsvoll erklang der 1. Satz: „Ankunft der Elisabeth auf der Wartburg". Gleich hier überraschte uns der prächtige, sichere und poetische Chorklang. Prof. Thureau hat auch hierin Meisterhaftes geleistet. Wir haben, außer in Weimar und Leipzig, selten solchen Wohllaut, solche Sicherheit der Intonation und solche Schlagfertigkeit gehört, als in Eisenach. Den Landgraf Hermann und mehrere kleinere Baßpartien repräsentirte „Vater" Milde, der einst den „Sohn" Ludwig mit so gewinnender Auffassung gesungen hatte. Er verzichtete diesmal auf sein altes Recht, dasselbe seinem sehr begabten, hoffnungsvollen Sohne Franz v. Milde, getrost überlassend. Und unser berühmter Meistersänger — in des Wortes vollster Bedeutung — durfte wohl mit gerechtem Stolze auf den Sohn und den Schüler herabsehen. Denn der „junge Milde" entzückte uns insgesammt durch die jugendliche Frische seines prächtig geschulten Organs, so wie durch das vollständige Aufgehen in seiner Partie. Freilich hatte unser „Ludwig — Franz" in Frl. Marie Breidenstein (Landgräfin Elisabeth) auch eine Partnerin, die seiner vollkommen würdig war, und welche wohl überhaupt eine der besten Concert-, resp. Liszt-Sängerinnen der Gegenwart sein dürfte. Auch Frl. Anna Lankow aus Bonn wußte sich in der höchst schwierigen, wenn auch nicht grade dankbaren Partie der Landgräfin ehrenvoll zu behaupten.

Der reizende Kinderchor, eines der wenigen Stücke des Meisters im naiven Genre, entzückte auch diesmal durch die anmuthige Stimmung und vortreffliche Ausführung. Ueber der zweiten Partie des eminenten Werkes (Landgraf Ludwig bis zum Rosenwunder) schwebte ganz der poetische Zauber mittelalterlicher Phantastik, Mystik und Romantik. Der stets zündende feurige Chor der Kreuzzügler war natürlich ebenfalls von entsprechender Wirkung; vielleicht wäre an manchen Stellen eine noch etwas feurigere Auffassung am Platze gewesen. Der Kreuzzüglermarsch mußte leider aus zeitlichen Rücksichten in Ausfall kommen, doch hörten wir ihn in einem anderen Concerte der jugendlichen Kapelle aus Ilmathen.

Der düstere zweite Theil mit all seinem Leid und Schrecken, mit seiner Erlösung und Verklärung, läßt wohl kein fühlendes Menschenherz unbewegt. Wir hörten mit innigster Rührung die mit den wunderbarsten Farben gemalten Stimmungen und Empfindung der Heiligen, welche der Schöpfer des Werkes mit reichster Farbenpoesie ausgestattet hat. Hätte Liszt weiter nichts geschrieben, als diese herrliche Scene — fürwahr er würde schon durch diese einzige Episode als einer der größten Seelenmaler anzuerkennen sein. Aus gleicher Rücksicht, wie der effektvolle Kreuzrittermarsch, mußte auch das charakteristische Interludium, welches gleichsam die Hauptzüge des ganzen Oratoriums noch einmal in poetischer Verklärung recapitulirt, wegbleiben.

Der letzte Satz, das Grabgeleite der frommen Dulderin, gleichsam die Apotheose, kam wiederum zur vollsten Geltung. Prachtvoll griff die Orgel (Prof. Müller-Hartung) bei dem erhebenden Schluße ein, nachdem schon vorher eine vorzügliche Esteyorgel (H. Harnacke) ein neues Element dem Ganzen harmonisch zugefügt hatte.

Sichtlich gehoben verließen wir insgesammt das Gotteshaus. Mit großer Genugthuung vernahmen wir des herrlichen Meisters, der auf der Herreise seine Bedenken nicht ganz bergen konnte, Worte: „Müller-Hartung hat Bewundernswerthes geleistet!" Die Feuerprobe der Weimarer Orchesterschule war somit glänzend bestanden!

Unser erhabener kunstsinniger Großherzog sprach dem hochverdienten Festdirigenten seine besondere Befriedigung aus.—

Die Thätigkeit der braven Orchesterschule war aber noch nicht erschöpft, denn am andern Morgen stand die jugendliche Schaar unter ihrem trefflichen Meister mit ungeschwächter Kraft in dem Concertsaale der Erholung, um sich in einem weltlichen Concerte neue Ehren zu erwerben. Wir hörten Gade's

*) Man kann sagen: Der arbeitet für Dreie! Von früh 7 bis oft Abends 10 Uhr ist dieser seltene Jünger der Kunst als Componist, Direktor seiner Schule, als Kapellmeister am Theater, als Leiter der „Singakademie", als Kirchenmusikdirektor, als Gesanglehrer am Gymnasium und Seminar, als Privat-Musiklehrer &c. unermüdlich thätig!

Michel Angelo-Ouverture, den Kreuzrittermarsch von Liszt, Brautreigen aus „Feramors“ von Rubinstein, sowie das Ddurconcert von Beethoven (Hr. Arthur Rösel) und das Raff'sche Clavierconcert (Hr. Krahner) in ebenso überraschender Weise. Die Orchesterwerke erklangen nicht nur technisch-correkt, sondern auch poetisch und schwungvoll. Auch das virtuose Element repräsentirte sich in sehr beachtenswerther Art. Hr. Rösel, ein Schüler des Concertm. Walbrül, sowie Hr. Krahner, Schüler Müller-H.'s, berechtigen zu guten Hoffnungen. Der herzliche Beifall, womit Meister und Schüler von dem zahlreichen Publikum fast überschüttet wurden, war gewiß eine angenehme Entschädigung für so manche sauere und mühevolle Stunde!

Mit dem Bewußtsein, etwas Außergewöhnliches, oder, um mit dem Hochmeister Liszt zu sprechen: „Bewunderns-werthes“ — geleistet zu haben — das wohl nur die wenigsten ähnlichen Institute annähernd erreichen können — mögen die Herren Festdirigenten sowie die jugendliche aufstrebende Jüngerschaar der Erholung, welche die ersehnten Sommerferien versprechen, wohlgemuth entgegengehen.

Wir können die Feder nicht aus der Hand legen, ohne unseren herzlichsten Dank allen Denen auszusprechen, welche uns das hohe unvergeßliche Fest in so prächtiger Weise bereitet haben. —

A. W. Gottschalg.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der unter Rich Müller's Direction stehende akademische Gesangverein „Arion“ feierte am 14. sein Sommerfest und hatte „als Liebling des Himmels“ sich des schönsten Wetters und eines großen Publikums zu erfreuen. Seine seriuesen wie humoristischen Vorträge erregten stets nicht endenwollenden Beifall und Dacaporuf, dem auch in mehreren Fällen entsprochen wurde. Hätten die Gegner der Männergesangvereine diese vortrefflichen Productionen gehört, so würden sie gewiß von ihrer Ansicht geheilt werden. Mit Lust und Liebe, frisch aus dem Herzen, aber sicher und correct sangen die jungen Kehlen die ernsten, wie die heitern Lieder. Das reichliche Programm bot: „Frühlingsaufruf“ von Jul. Otto, „Unter der Loreley“ von Engelsberg (zum ersten Mal), „Mein Lieb' ist eine rothe Ros'“ von G. Schreck (Manuscript), „Heimweh“ und „Herausforderung“ von Rheinberger, „Es muß doch Frühling werden“ von Hiller, Volkslieder von Koschat und Rich. Müller arrangirt, „Des Sängers Wiederkehr“ von Brambach, Mendelsohn's „Türkisches Schenkenlied“, „Die hohe Hahnenfeder“ v. C. Zöllner, zum jovialen Beschluß „Das Fräulein vor der Himmelsthür“ von H. Schäffer, welches selbstverständlich wiederholt werden mußte, und solche allgemeine Heiterkeit erregte, daß gewiß auch die etwaigen anwesenden Melancholiker in das allgemeine Schlußgelächter mit eingestimmt haben. Mögen die wenigen, jetzt noch gegen den Männergesang polemisirenden Stimmen bedenken, daß die Tonkunst nicht blos ernste, tragische Scenen darstellen und in höhere Regionen erheben, sondern wie die Poesie und Malerei, auch die heitern Lebenssituationen berücksichtigen soll. Daß dies auch mit Anwendung von gelehrter Polyphonie geschehen kann, bewiesen mehrere dieser Lieder, wo fugirte Sätze und Imitationen als wichtige, dem Text entsprechende Ausdrucksmittel auch die entsprechende humoristische Wirkung erzielten. — *S.*

(Schluß.) Breslau.

Der hiesige Pianist, Herr Bruno Kuron, über dessen Mitwirkung im Tonkünstlerverein ich Ihnen bereits Mittheilung machte, gab im März ein eignes Concert im Musiksaal der Universität. Er unternahm es, die Kosten der Unterhaltung seinen Zuhörern gegenüber allein an einem Concertflügel von Knabe (Baltimore) zu tragen, und hatte dazu fünf gewaltige Compositionen von Schubert „Phantasie“ Op. 15, Bach, „Orgelbassacaglia“, bearbeitet von E. Vögeli, Liszt „Hdursonate“, Schumann, „Humoreske“ Op. 20, Chopin, „Fmollballade“ Op. 51, auserlesen, die er aus dem Gedächtniß vortrug. Der junge Künstler legte damit ein Examen der Ausdauer rühmlich ab, wenn ihm auch die Reife der Auffassung und die künstlerische Abwägung der Kraftäußerung noch fehlt. — Im Tonkünstlerverein wurden vom Februar bis Ende April je zwei Vorstellungen im Monat veranstaltet. Am 5. Febr. nach Schumann's Phantasiestücken für Pianoforte und Clarinette Op. 73, Schubert's reizvollem Streichquintett Op. 163, und nach Liedern von J. Schäffer, Brahms, Rob. Franz, trat Frl. Elisabeth Menzel aus Inowcozlaws, Clavierschülerin von Th. Kullak, als Gast auf und überraschte die Zuhörer durch sinnige Wiedergabe von Schumann's Kreisleriana (mehrere Nmrn.) und Chopin's Op. 22, so daß stark applaudirt wurde, was in diesem Kreise nicht üblich ist. Der folgende Februarabend brachte an Novitäten: S. de Lange's Trio Op. 24, wobei sich Frl. Marie Becker von hier, als tüchtige Pianistin zeigte, und Raff's 7. Quartet „Die schöne Müllerin“. Dazwischen sang Hr. E Franck von hier vortrefflich „Fluthenreicher Ebro“ von Schumann und von Ad. Jensen das Concertlied „Alt Heidelberg du feiner“ und „Margareth am Thor“. Auch die erste Märzversammlung legte Zeugniß ab von der großen Rührigkeit und Thätigkeit des Quartetts mit Hrn. Concertmeister Brassin an seiner Spitze, denn es wurden drei Sätze aus Verdi's, ein Satz aus Tschaikowsky's Quartett und ein Trio von Heinrich Hofmann Op. 18, mit wohlthuender Sicherheit und Feinheit ausgeführt. Der zweite März-Abend war dem Richard Wagner-Cultus, der hier nur im Verborgenen blüht, gewidmet, indem Herr. Wilh. Tappert aus Berlin als Gast einen recht interressanten Vortrag über die Trilogie und über die Reminiscenzenjägerei der Wagner'schen Gegner hielt. Der mit Beifall aufgenommenen Rede voran ging Wagner's Albumblatt als Romanze für Violine und Clavier, bearbeitet von Wilhelmj. Am 7. April hatte der Vorstand es für nöthig gefunden, auf das Programm, dessen 4. und letzte Nummer H. Zopff's Jünglingsträume, Phantasiestück für Clavier, Violine und Vcell (Manuscript) war, setzen zu lassen: „Die geehrten Gäste des Vereins werden ersucht, sich des Applaudirens zu enthalten“. Die 14. und letzte Versammlung am 23. April wurde mit Brahms' Op. 36, dem genialen Streichsextett (Gdur) geschlossen. — Die Breslauer Concertcapelle hat, da ihr bisheriger Dirigent, Herr Dreßler abgeht, Herrn Rudolf Trautmann zu ihrem Director gewählt. Die Direction der sogen. Springer'schen Capelle hat Herr Löwenthal übernommen.

Baden-Baden.

Die classische Matinée des Kurorchesters, am Nachmittage des 13. Juli, war so außerordentlich stark besucht, wie noch keine frühere. Die interessanteste Nummer dieser Matinée war für uns die symphonische Dichtung von Saint-Saëns: „Le rouet d'Omphale“. Wir wollen den Anachronismus, den der französische Tondichter dadurch beging, daß er das (erst 1530 in Nürnberg erfundene) Spinnrad schon einige Tausend Jahre früher der schönen Omphale in ihre classische Hand gab, dem Musiker gerne verzeihen, weil er hierdurch Gelegenheit zu allerliebsten Tonfiguren erhielt, die höchst graziös das Werk „überspinnen“. Ueberhaupt ist Saint-

Saëns Meister der Genremalerei; sein Colorit ist warm und farbenreich, seine Gedanken sind anmuthig, die Ausführung ist elegant. Der Gegensatz des liebeseufzenden Heros, und der ihn neckenden und verspottenden Geliebten, ist mit ächt französischer Koketterie gezeichnet. Das Stück ist von reizender Wirkung, und werth, auf dem Repertoire erhalten zu bleiben. Von Orchesterwerken kamen die Leonorenouverture (Nr. 3) von **Beethoven**, die Fdurtoccata von J. S. Bach, und der Reitermarsch von **Schubert-Liszt** zur Aufführung. Als Solisten traten die Herren J. **Melzer** und **A. Bruck** vom Kurorchester auf, Ersterer mit dem Andante und Finale des Hmollconcerts von G. **Goltermann**, Letzterer mit der Fdurromanze von **Beethoven**. — Herr **Melzer** spielte namentlich das Andante von Goltermann sehr schön, innig und gesangreich; im Allegro übernahm er das Tempo und wurde dadurch weniger deutlich und bestimmt im Vortrag. Doch fehlte es ihm auch hier nicht an lebhaftem Beifall und Hervorruf. Herr **Bruck** hatte keinen besonders guten Tag. So einfach die Beethoven'sche Romanze zu sein scheint, bietet sie für einen völlig tadellosen Vortrag doch erhebliche Schwierigkeiten. Vor Allem aber will sie **vollkommen rein** gespielt sein, und dies war gerade der schwache Punkt des Vortragenden. Die einfache Größe Beethoven's verlangt auch eine einfach große Interpretation. —

R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 13. Matinée des städt. Orchesters unter Direction von Könnemann: Leonorenouv. von Beethoven, Hmollconcert von Goltermann, Le Rouet d'Omphale, Poème symphonique von Saint-Saëns, Violinromanze in F von Beethoven, Toccata von Bach, Reitermarsch von Schubert-Liszt. — Am 17. Kirchenconcert von Mitglied. des Berl. Domchores: Dmolltoccata von Bach, Responsorium von Palestrina, Motette von Senft, 1580, Baßarie aus „Josua" von Händel, „Es ist ein' Ros' entsprungen" von Prätorius 1609, altschottische Kirchenmelodie a. d. 17. Jahrh. Arie aus dem „Alexanderfest" von Händel, Jubilate a. d. 18. Jahrh. von Moore, Miserere (schwedisch) von Kyerulf, Tenorarie aus „Paulus" von Mendelssohn, Motette von Grell, Orgelvortrag, Postludium von Köhler.

Brünn. Am 8. Juli Kirchenmusikprüfung der Musikvereinsschüler in der Stadtpfarrkirche: Messe von **Gänsbacher**, Ave maris stella für Altsolo, Violine und Orgel von Hrm. **Zopff**, und Virgo amabilis für Frauenstimmen von einem Zögling der Schule. „Die Production bildete zugleich einen Theil der Prüfung der Gesang-, Violin- und Vcellschüler. Bei der Messe von Gänsbacher machten wir die Bemerkung, daß die Theile der Composition im ruhigen Zeitmaße am Besten gelangen; da tönten die Gesangstimmen deutlich aus und die Violinen ganz rein gestimmt, brachten ihre Begleitungsfiguren glatt und sauber. Nicht so glücklich waren die Allegrostellen, besonders in den Violinen. Das ist eben junges Blut, so treiben's die Schüler aller Orten. Zum Graduale wurde ein Altsolo mit Violin- und Orgelbegl. von Dr. Zopff, Ave maris stella, ausgeführt. Die Schülerin trug ihren Part mit reiner Intonation einfach und richtig vor und wurde nur in der tiefern Stimmlage, ungeachtet der sanften Begleitung, etwas gedeckt. Ganz hübsch spielte der Violinist sein Solo und zeigte selbst in den höheren Lagen der Esaite ganz tüchtige Fertigkeit. Eine Schülercomposition Virgo amabilis zum Offertorium ausgeführt, litt etwas durch Schwankungen in der Intonation; im Ganzen begrüßen wir aber dieses schöne Lebenszeichen der Musikvereinsschule mit warmer Anerkennung."

Kissingen. Am 7. Soirée der HH. Hofcapellmeister Büchner, Concertmeister Fleischhauer, Kammervirtuos Hilpert aus Meiningen und Frau Soltans aus Cassel: Pianof.-Trio Op. 99. in B von Frz. Schubert, Preghiera von Bazzini, Wallachisches Lied von Singer, Ungarischer Tanz in Amoll von Brahms-Joachim für Violine, „Aufträge" von R. Schumann, „Nachhall" von Rubinstein, Wiegenlied von Mozart, Lieder mit Pianoforte, Romanze von C. Büchner, Introduction und Gavotte für Violoncello von F. Ries, Mendelssohn's Pianof.-Trio in Dmoll. —

Kronstadt. Am 28., 30. Juni und 1. Juli Prüfungen in **Krummel's** Musikschule: Liszt's Kreuzrittermarsch für 2 Claviere, 8hdg., Beethoven's Cmollconcert, Fmollconcert von Chopin, Compos. von Rheinberger, Brüll, Weber, Hoffmann, Reinecke, Handrock, Raff, Vogel, Bendel, Jensen u. A. —

Leipzig. Am 8. Matinée von Frl. Rosa Döring unter Mitwirk. der HH. Pielke, Fischer, Bolland und Carpe: Andante und Allegro von Schubert, „Die Macht des Gesanges", Gedicht von Schiller, Lieder von Schubert, Franz und Taubert, Recitativ und Arie aus „Ernani", Variations serieuses für Clavier von Mendelssohn, „Der Tod des Tiberius", Gedicht von Geibel, Legende für Violine von Wieniawsky. —

Mannheim. Am 8. Matinée von J. Becker unter Mitw. der HH. Henry Bast und Beck, Frl. Travers und Fr. Johanna Becker: Bmolltrio von Mendelssohn, Arie aus „Lucia", Serenade Op. 25 für Flöte, Violine und Viola von Beethoven, Lieder von Mendelssohn, Franz, Danse macabre von Saint-Saëns. —

Sondershausen. Am 7. Lohconcert: Ouv. zu „Oberon" Dburconcert von Händel, dessen Concert für Oboe (Klemcke), Cdursymphonie von Mozart, Militairconcert von Lipinsky (Hr. Schuster) und Fdursymphonie von Beethoven. —

Wien. Am 9. Concert des academischen Gesangvereins: „Waldesweise", Chor von C. S. Engelsberg, Schlachtlied der Sachsen aus „Templer und Jüdin" von A. Marschner, Ständchen für Chor von Rich. Heuberger, Landsknechtlied für Männerchor mit Orchesterbegleitung von Wilh. Kienzl, Schwedische Volkslieder, arrangirt von Heuberger, „Abschied der Landsknechte", Chor von J. Herbeck. 2c. —

Personalnachrichten.

— **Anton Rubinstein** beabsichtigt demnächst durch ein großes Concert, das er in Peterhof zum Besten der Gesellschaft des rothen Kreuzes geben wird, sein Scherflein zu Gunsten der russischen Verwundeten beizutragen. —

— **Tichatschek** feierte am 12. in Dresden seinen 70. Geburtstag unter einer wahren Fluth von Glückwunschschreiben und Telegrammen. Ueberreicht wurde dem berühmten Sänger an diesem festlichen Tage: eine besondere Ehrendotation, ferner das vom Großherzog von Meklenburg-Strelitz übersandte Ritterkreuz des meklb. Hausordens. Auch das sogen. „Freie deutsche Hochstift" der Frankfurter hatte es sich nicht nehmen lassen, T. zu seinem „Ehrenmitgliede" und zum „Meister" zu ernennen, und zwar durch eine besondre Urkunde welche Dr. Pöschel nebst einem von Dresdner Ehrenmitgliedern jenes „Hochstiftes" beigesteuerten kostbaren Ringe überreichte. —

— Am 14. feierte **Joseph Sucher**, erster Capellmstr. am Stadttheater in Leipzig, daselbst seine Vermählung mit der ersten Sängerin dieses Theaters, Frl. Rosa **Hasselbeck**. —

— Am 14. veranstalteten die Schüler des Herrn Prof. **Rappoldi** ihm zu Ehren ein Bankett und überreichten ihm einen silbernen Lorbeerkranz. —

— Der junge Barytonist **Josef Waldner**, Schüler der Gesangprofessorin Pruckner in Wien, ist in Folge seines höchst erfolgreichen Auftretens in verschiedenen dortigen Concerten an der kaisrl. Hofoper engagirt worden. —

— Für die nächste italienische Stagione am Hofoperntheater in Wien wurden vom Impresario Merelli die Damen **Trebelli**, **Heilbronn** und die Hrn. **Masini** und **Capoul** engagirt. —

— **H. Stöckert**, bisher Gesanglehrer am Stern'schen Conservatorium zu Berlin, ist für dieselbe Wirksamkeit an das Conservatorium nach **Stettin** berufen worden und wird demnächst seine Stellung übernehmen. —

— Dem Violinvirt. Concertm. **Lauterbach** aus Dresden sind bei einer Bergpartie bei St. Moriz im Engadin in der Schweiz durch einen herabrollenden Stein die Zehen des einen Fußes zerschmettert worden; doch ist Hoffnung, den Fuß zu erhalten. —

— **Minnie Hauck** hat sich bereit erklärt, in der nächsten Saison sechsmal im **Berliner** Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater aufzutreten. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Die soeben erschienen zwei Doppel-Lieferungen von Hrm. Mendel's Musikal. Conversations-Lexikon, fortgesetzt von A Reißmann, erthalten: Pianoforte bis Reinhard. — Die Buchhandlung von Fr. Bartholomäus in Erfurt beabsichtigt eine Zeitschrift herauszugeben, die den Titel „Deutsche Schaubühne" führen wird. Wir hoffen beim Erscheinen der ersteren Nummern darauf zurückzukommen. —

Vermischtes.

— Der Regensburger „Liederkranz" feierte kürzlich sein 40jähriges Stiftungsfest mit folgenden Festconcerten unter Leitung s. Dir. G. Zahn: Jubelouv. von Weber, „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, „Tannhäuser", Ballade von Geibel, für Männerchor und Bariton von Möhring, „Vor meiner Wiege" von Schubert, „Frühlingsnacht" von Schumann, „Weißst du noch?" und „Ständchen" von Rob. Franz, „Das Röslein" von Jul. Otto, Altdeutsches Minnelied von Cavallo, „Die Flucht der hl. Familie" für Männerchor mit Orch. von Reinecke, Madrigale von Senfl und Morley, für Männerchor arrang. von Renner, sowie „Sturmesmythe" von Fr. Lachner — und Abends: Ouv. von Boïeldieu, „Die Stiftungsfeier" von Mendelssohn, Liederspiel, gedichtet vom Mitgliede Kneißl, Divert. aus Wagner's „Rheingold" von Siebenkäs, Bacchushymne, Männerchor mit Blechinstrm. von Joseph Renner, „Auf hoher Alp" von Weißenborn &c. — Aus dem Gedenkbuch des Vereins ist u. A. zu ersehen, daß derselbe sich in sehr löblicher Weise auch an den größeren Aufführungen des dort. Oratoriumsvereins sowie an Kirchenconcerten betheiligte. Als Dirigenten fungirten Secrt. Rehbach, Musikl. Friedrich, Lang, Hanisch, Bernklau, Cantor Hacker und Lehrer Zahn, und unter den Mitgliedern finden sich Namen, wie Mettenleiter und Renner (Stifter des Madrigalenquartetts). Der blühende Verein zählt jetzt 126 Mitglieder. —

— Das Leipziger Schützenhaus lieferte kürzlich für ein großes Rosenfest folgende Blumenspende von Programm: Les Roses, Defilirmarsch von Saro, Ouv. zur „Rosenfee" von Halevy, Ballet zur „Rosenfee" von Brehmer, La reine de Roses Walzer von Godefrey, Ouv. zu „Rosamunde", Boquetquatrille von Strauß, Dornröschenpolka von Sitt, „Der Blumenkorb", Potp. von Fahrbach, Rosenknöspchenpolka von Voigt, „Röslein am Burgverließ" von Bendel, „Das Bild der Rose" von Reichhardt, „Der Traum der Rose" vom Prinzen Gustav v. Schweden und Boquet royalgalopp von Lumbye. —

— Das sechste Händelfest im Krystallpalast zu Sydenham fand seinen Abschluß mit einer Aufführung des Oratoriums „Israel in Egypten". Unter den Zuhörern, ca. 20,000 an der Zahl, befanden sich der Kaiser und die Kaiserin von Brasilien, Prinz Leopold und Prinzessin Beatrice von Großbritanien. —

— Das dritte schlessische Musikfest (1878) soll in Görlitz stattfinden. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Raff, J., „Die schöne Müllerin" Streichquartett. Hannover, Tonkünstlerversammlung.

Rheinberger, J., Emollstreichquartett. München, durch das Florentiner Quartett.

Rosenhain, J., Hochzeitsmarsch. Baden-Baden, durch das Kurorchester.

Rubinstein, A., Erste Symphonie. Nürnberg, Concert von Sarasate.

Rüfer, Ph., Concertouverture Op. 29. Lüttich, Concert der Sociétè libre d'emulation.

Saint-Saëns, C., Vcellsonate. Leipzig, Novitätenmatinée von Winterberger.

——— — Danse macabre. Turin, Populärconcert von Pedrotti — und Pittsburgh in Nordamerika.

——— — Duo über ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere. Philadelphia, Kammermusiksoirée von Jarvis — und Hannover, Tonkstlrvrsmlg.

——— — Vcellconcert. Ebendaselbst.

——— — „Phaeton". Brüssel, Wauxhallconcert.

Scharwenka, X., Bmollconcert. Hannover, Tonkstlrvrsmlg. — und Bremen, 3. Abonnementconcert.

Schröder, C., Vcellconcert. Copenhagen, Concert von Schröder und Kleinmichel.

Svendsen, J. S., Violinconcert. Hannover, Tonkstlrvrsmlg.

Thierfelder, A., „Im Hochgebirge". Mühlhausen, 6. Abonnementcct.

Tschaïkowsky, P., Zwei Sätze der Bmollsymphonie. Hannover, Tonkünstlerversammlung.

Volkmann, Vcellconcert. Karlsruhe, 6. Abonnementconcert.

——— Ouverture zu „Richard III." Rotterdam, Concert der Eruditio musica.

Wagner, R., Fragmente aus den „Nibelungen". London, Wagnerconcerte.

——— Fragmente aus „Tristan und Isolde". Ebendaselbst.

——— Fragmente aus den „Meistersingern". Ebendaselbst.

——— Nachcomp. Venusberg-Bacchanale. Ebendaselbst.

——— Faustouverture. Ebendaselbst.

——— Huldigungsmarsch. Ebendaselbst.

Waßmann, C., „Dem Vaterlande" Männerchor mit Instr. Rödelheim, Gesangverein.

Weber-Liszt, Concertpolonaise. Cassel, Abonnementconcert.

Zopff, Hrm., „Jünglingsträume" für Pfte, Violine und Vcell. Breslau, durch den Tonkünstlerverein.

——— „Traum am Rheinufer" für Pfte, Vline und Vcell. Duisburg, Concert von Laué und Heckmann.

——— Ave maris stella für Alt mit Violine und Orgel. Brünn, Kirchenconcert des Musikvereins — und Weimar, Kirchenconcert. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Albert Tottmann, „O, wenn dir Gott ein Lieb geschenkt", für vier Singstimmen, gemischten Chor. Leipzig, Hofmeister.—

Dieser vierstimmige Gesang aus des Autors Liederheft Op. 10 separat gedruckt und a capella gesetzt, kann als Trauergesang bei Begräbnissen und sonstigen Trauerangelegenheiten zweckentsprechend verwendet werden. Er dient als Ergänzung zu Tottmann's religiösen Festgesängen und wird durch seine innig empfundene Melodik, kirchliche Harmonik und interessante Stimmenführung stets von ergreifender Wirkung sein. Die Ausführung bietet keine Schwierigkeiten, selbst minder geschulte Vereine werden einen befriedigenden Erfolg damit erzielen. — S.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Alban Förster, Op. 35. Vier Gedichte für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Leuckart.—

Innig empfundene, wahrhaft aus dem Herzen gesungene Lieder, die man allen Baritonisten empfehlen darf. Der Autor sucht nicht nach ungewöhnlicher origineller Melodik, ja er hätte sogar im zweiten Liede etwas wählerischer sein und einige triviale Phrasen vermeiden können; aber es singt sich Alles gut und entspricht meistens der Situation des Textes. Die Begleitung ist, mit Ausnahme des zweiten, wo eine gespreizte Figuration in allen Tonlagen herumläuft, ebenso einfach wie die Melodik und leicht ausführbar. Einige befremdende Accordfolgen muß man mit in den Kauf nehmen; stellenweise erhalten wir aber auch recht interessante Harmoniefolgen. Stich und Druck sind deutlich und correct. — Schucht.

Rich. Metzdorff, Op. 11. „Schilflieder" von N. Lenau für eine Singstimme mit Pianoforte. Braunschweig, Litolff 1,50.—Op. 12. „Der Frühling", Liedercyklus von Lenau, ebend. 1,50. —

Wenn auch das zuerst genannte Opus nicht ganz an die berühmten Illustrationen der Lenau'schen düsteren Lieder heranreicht, so offenbart M. doch in diesen neuen Nachdichtungen ein hervorstechendes Talent, welches zu schönen Erfolgen berechtigt. Gegen die Auffassung der berührten Texte wüßte ich Nichts einzuwenden; der Stimmungston ist vom Comp. jedenfalls mit feinem Tonsinne erfaßt. Im zweiten Werke dürfte namentlich die erste Gabe „Der Lenz" von bestem Erfolge sein; wenigstens gefiel dieselbe in einer der berühmten Liszt'schen Matinéen ganz außerordentlich. — A. W. G.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 27. Juli 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 31.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Heinrich Porges, (Fünftes Concert [Schluß].). — Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte? (Fortsetzung). — Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen. Von Yourij v. Arnold (Schluß). — Correspondenzen (Weimar. Sondershausen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.—

Die 14. Tonkünstler-Versammlung
des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins
vom 19. bis 24. Mai 1877.

Bericht
von Heinrich Porges.

Fünftes Concert
Mittwoch, den 22. Mai, im königlichen Hoftheater.

(Schluß.)

„Wessen Gemüth nicht schon zubereitet ist, über die Wirklichkeit hinaus ins Ideenreich zu gehen, für den wird der reichste Gehalt leerer Schein und der höchste Dichterschwung Ueberspannung sein". An diesen Satz Schiller's (in seiner Charakteristik des Wesens der sentimentalischen Dichtung) werde ich stets gemahnt, wenn ich beim Anhören der Tonweisen Liszt's mich immer wieder von ihrem Zauber umstrickt fühle, und ich mich andererseits gleichzeitig daran erinnere, wie so viele unserer Kunstgenossen so gänzlich unfähig sind, den „reichen Gehalt" der Werke unseres Meisters zu erfassen und seinem „höchsten Dichterschwunge" zu folgen. Doch die Erklärung dieser Erscheinung liegt ja nahe genug. Das „Gemüth" dieser Herren ist aber — um bei Schiller's Worten zu bleiben — „nicht zubereitet, über die Wirklichkeit hinaus ins Ideenreich zu gehen", und so ist es denn nicht zu verwundern, wenn sie über Schöpfungen, die eben unmittelbar aus dem Ideenreiche stammen, deren Gehalt seiner eigensten Natur nach ein rein geistiger, übersinnlicher ist, Urtheile kundgeben, durch die uns kein anderer Gewinn wird, als ein höchst unerwünschter Einblick in die innere Geistesoede der urtheilenden Persönlichkeiten. Wer hätte dies nicht schon selbst erfahren müssen und wäre nicht gezwungen worden, sich des zumeist recht platten Geredes zu erwehren! Doch kehren wir uns ab von diesem wenig erfreulichen Anblick und richten wir unseren Blick nach aufwärts, zu jenen lichten Höhen, von denen uns Liszt in seinen Werken so herrlich Kunde zu geben versteht.

Und diesen Höhen des Geistes entstammt auch das zweite der Liszt'schen Clavierconcerte mit Orchesterbegleitung in Adur. Wie schon der Name es kundthut, wird in einer jeden Composition, die als „Concert", d. h. als eine Art Wettstreit, sich ankündigt, nothwendig ein dramatisches Element vorhanden sein müssen. Dies ist aber nur möglich, wo innere Gegensätze vorhanden sind. In welcher Gestalt werden nun diese Gegensätze in einem Concerte hervortreten? Gewiß in keiner anderen, als in der des Widerstreits zwischen dem Ideal und dem Leben. Aber — so ließe sich einwenden — dies geschieht ja stets in der Kunst, die Frage aber ist die, worin denn die specielle Aufgabe eines „Concertes" bestehen werde? Darauf die Antwort: Der besondere Stylcharakter eines „Concertes" beruht darauf, daß darin der schöpferische Künstler unmittelbar mit seiner Persönlichkeit vor uns hintritt und sich das Ziel setzt, den Bruch zwischen dem Ideale und dem Leben zu heilen und beide Sphären miteinander zu versöhnen. Sehen wir nun zu, wie Liszt im Adurconcerte diese Aufgabe gelöst hat. Beim Beginn des Stückes erleben wir jenen eigenthümlichen Seelenzustand, wo sich über das Bewußtsein gleichsam ein Nebelschleier hinzieht, der uns von der äußeren Welt abscheidet, unser inneres Auge aber für eine andere Welt, für die Welt des Ideals hellsichtig werden läßt. Wie mit zartestem Anhauch schwellt ein seliges Empfinden unsere Brust,

aber ein leises Wehgefühl ist damit verschwistert und verleiht ihm einen elegischen Charakter. (Hauptthema in Adur.) Dieses Wehgefühl entspricht aber eben dem Innewerden des Contrastes von Ideal und Wirklichkeit und nicht lange können wir das im Geiste erschaute Ideal festhalten; bald sehen wir uns wieder der rauhen Wirklichkeit gegenübergestellt, gegen die wir aber die Aufgabe haben, das Ideal zu vertreten und ihm zum Siege zu verhelfen. Und so erhält nun auch das Antlitz des Künstlers einen anderen Ausdruck (Eintreten des zweiten Hauptthemas in Dmoll): kühn und trotzig, aber wie gemildert durch einen trauervollen Ernst, blickt sein Auge, es ist als hielte er der Welt ein Palladium entgegen, an dem ihre wilden, zerstörungssüchtigen Wogen machtlos zerschellen müßten. — Mit diesen beiden Themen sind gleichsam die beiden Pole gegeben, zwischen denen sich die ganze weitere Entwicklung des Werkes bewegte und in deren Verlaufe der Tondichter einen wunderbaren Reichthum von Empfindungen zum Ausdruck bringt. Wir erleben in gleicher Weise die in Seligkeit schweigende Leidenschaft, wie das Verweilen einer ernst sinnenden Betrachtung, und selbst das heitere Spiel des Scherzes findet als episodisches Glied seine Stelle. Durch alle diese Stimmungen werden wir hindurch geführt, bis wir an das erstrebte Ziel gelangen und das erste Hauptthema (in Adur) in sieghafter Gestalt sich durchgerungen hat und nun wie ein gekrönter Held vor uns hintritt. Zu diesem Siege hatte ihm aber nur der energische Wille verholfen, wie er in dem zweiten Thema (Dmoll) sich ausgesprochen, welches aber schon bei seiner Widerkehr in Desdur seinen finsteren Charakter verloren und mit freudiger Zuversicht unser Herz geschwellt hatte. Dies Wenige möge genügen, um den idealen Gehalt dieses Werkes anzudeuten. Im formellen Aufbau ist es von tadelloser Vollendung; es kann als ein eminentes Beispiel dienen, wie sich mit der Freiheit und scheinbaren Ungebundenheit des Lyrikers eine gesetzmäßige Anordnung zu verbinden vermöge.

Das Empfindungsleben, auf dem diese Kunstschöpfung emporgewachsen ist, ruht auf dem gleichen Boden, dem auch die italienische Musik entstammt: es ist der Geist des Südens mit aller ihm innewohnenden Gluth, seinem Feuer und seiner leidenschaftlichen Hingerissenheit, der in den Melodien des Adurconcertes uns mit sich fortreißt. Es ist derselbe Geist, der auch Mozart's „Don Juan" durchweht, aber wie Mozart das sinnliche Lebenselement des italienischen Melos nicht nur durch Anmuth und Grazie zu adeln, wie er dem Uebermuthe des nur nach Genuß jagenden Triebes auch den tiefen Ernst und die Erhabenheit der sittlichen Welt in aller Hoheit gegenüberzustellen wußte, so macht Liszt wiederum diese selbe blühende Sinnlichkeit zur durchsichtigen Hülle eines überirdischen Ideals, und zugleich weiß er diesem Elemente durch eine Beimischung der schneidigsten, vor keiner Schärfe des Ausdrucks zurückschreckenden Charakteristik alle Weichlichkeit und Schwäche zu benehmen und es durch die Macht seines großen, einzig den höchsten Zielen zugewendeten Willens gleichsam über sich selbst hinauszuheben. — Mit der Ausführung des Clavierpartes dieses herrlichen Kunstwerkes hat Max Pinner einen vollen Sieg errungen, er ist damit nicht nur in die Reihe der Virtuosen, er ist, was viel höher steht, in die Reihe jener Virtuosen eingetreten, die zugleich wirkliche Musiker und Künstler sind. Pinner verfügt über eine glänzende Technik, sein Spiel ist voll Schwung und Leben und die rhythmische Schneidigkeit, die Freiheit in der Phrasirung lassen ihn sofort als einen würdigen Schüler des Großmeisters der Kunst des Vortrags: Franz Liszt's erkennen. —

Fast bei jedem großen Künstler treffen wir auf ein Werk, in welchem in hervorragender Weise seine besondere Individualität mit dem sein ganzes Zeitalter bewegenden Geiste zusammentrifft, wodurch dann eben ein Product entsteht, das für beide, für den Künstler wie für seine Zeit eine monumentale, typische Bedeutung erhält. Göthe's „Faust", Beethoven's „neunte Symphonie", R. Wagner's „Ring des Nibelungen" sind solche Schöpfungen, denen auch Shakespeare's „Hamlet" beizuzählen ist. Wenn ich nun dieser Reihe geistiger Großthaten Liszt's Symphonie zu Dante's „Divina Comoedia" hinzufüge, so wird vielleicht so Mancher stutzig werden und den Einwand bereit halten: „Wie soll denn ein Werk, das sich an jene Dichtung anschließt, in der die Weltanschauung des Mittelalters ihren eigensten und vollgiltigsten Ausdruck gefunden hat, wie soll ein solches Werk mit dem Geistesleben grade unserer Epoche, die doch wahrlich mit dem Mittelalter gar nichts gemein hat, in irgend welcher Beziehung stehen?" So stichhaltig dieser Einwurf auch augenblicks erscheinen könnte, so ist er dennoch durchaus hinfällig. Denn er ist nichts, als der Ausdruck jener gegenwärtig auf der Oberfläche herrschenden und besonders in der Tagesliteratur vielfach den Ton angebenden Ansichten, nach denen — um ohne alle Umschweife das richtige Wort zu gebrauchen — das Glaubensbekenntniß des Atheismus eigentlich das einzige wäre, welches ein wahrhaft auf der Höhe der geistigen Bildung stehender Bürger des aufgeklärten 19. Jahrhunderts ohne zu erröthen, aussprechen dürfte. In wie großer Ueberzahl nun auch die Anhänger dieser Meinung sein mögen, es giebt noch anders geartete Naturen, welche der Ueberzeugung sind, daß geistige Freiheit und ein von allen Rücksichten auf feststehende Satzungen sich entbindendes Denken nicht nothwendig zur Gottentfremdung führen müsse, und diese Wenigen dürfen mit allem Rechte auf die größten Männer unserer Nation, sie dürfen unter den Dichtern auf Göthe und Schiller, unter den Denkern auf Kant, Fichte und Schelling hinweisen, die eine gleiche Gesinnung erfüllte. Und, um sogleich in die Mitte der Sache zu gelangen: Liszt's Dante-Symphonie wird eben dadurch zu einem typischen Bilde unserer Zeit, weil darin der Zustand der äußersten Gottentfremdung, die mit bewußtem Willen erfolgende Empörung gegen die Gottheit ebenso sehr ihren Ausdruck finden, wie die aus der Nacht und dem Tode der Sünde nach Erlösung verlangende Sehnsucht der Seele. Es ist aber auf dem Gebiete der Musik noch keine Individualität erschienen, der es gegeben war, die äußerste Steigerung des Trotzes eines selbstischen Willens, mit einem Worte das Böse selbst, künstlerisch zu gestalten, und wiederum eine Seligkeit uns empfinden zu lassen, wie sie uns nur zum Theil wird, wenn der Hauch der lebendigen Gottheit unseren Geist berührt. So müssen wir von der Dante-Symphonie sagen: Nur Liszt war im Stande, ein solches Werk zu schaffen, denn nur in seiner Persönlichkeit findet sich jene einzig-geartete Mischung der Geistes- und Gemüthskräfte, auf deren Grund diese über Alles gewaltige Tonschöpfung erstehen konnte.

Gleich seinem großen Vorbilde Dante führt uns der Tondichter in Regionen, die nicht mehr dem irdischen Leben angehören, sondern zu denen wir den Zutritt nur durch die

Pforten des Todes erlangen konnten. Und eben deshalb, weil wir gleich von Anfang an der diesseitigen Welt entrückt werden, erhalten alle Erlebnisse eine so eigenthümliche Färbung. Wir empfinden gleichsam den Eindruck einer Wirklichkeit, die sich aber von der gewohnten sinnlichen Wirklichkeit auf das Bestimmteste unterscheidet; es ist eben das Dämonische, das als ein Geistig-Wirkliches uns berührt und uns mit Grausen und Entsetzen erfüllt.

Für die künstlerische Seite des Styls der „Hölle“ ist aber noch ein anderes Moment von Wichtigkeit. Denn dieser Theil von Dante's Gedicht ist streng genommen die furchtbarste Satyre, die je erdacht worden ist. Wie ließe sich auch ein schärferer Widerstreit zwischen Ideal und Wirklichkeit vorstellen, als er hier hervortritt? Und den gleichen Charakter trägt auch Liszt's Tonschöpfung an sich. Wenn gleich am Anfange mit markerschütternder Gewalt das Recitativ der Posaunen ertönt und uns mit eherner Zunge den unwiderruflichen Spruch der Verwerfung verkündet, so ist es, als wenn wir die Majestät des Gesetzes selbst erschauten, und wohl mögen wir uns da an die jedes Gewissen im Tiefsten treffenden Worte erinnern: „Da ist Keiner, der Gutes thue.“ — Die ganze dramatische Entwicklung des Satzes beruht nun auf dem Gegensatz des ewigen Fluches, der auf das Böse gelegt ist und der sich dagegen auflehnenden Gewalt des von ihm erfüllten Willens. Das im höchsten Sinne Sein-Sollende geräth in einen Kampf mit dem Nicht-Seinsollenden, der mit der Vernichtung des letzteren endet. Es wird uns ein Schauspiel vorgeführt, wo wir gleichsam eine Zertrennung aller im Inneren des Weltalls wirkenden Potenzen vor uns sehen: es ist jene Zwietracht der Elemente, von der Natur und Menschheit zerrissen werden müßten, wenn durch eine vollständige, nicht mehr zu heilende Losreißung von Gott jede Spur seines Waltens aus ihnen geschwunden wäre. Und so erscheint uns selbst der Ausdruck des göttlichen Unwillens, der majestätische Zorn des Heiligen noch als einziger Hort in der uns umstürmenden grauenvollen Wirrniß. Nur ein Lichtstrahl, ein Silberblick aus dem Reiche des Ideals fällt in diese Nacht des Grauens und Entsetzens, in der entzückenden Episode, die uns Paolo's und Francesca da Rimini's tragisches Schicksal vor die Seele führt. Hier feiert die Kunst des sentimentalischen Dichters einen ihrer höchsten Triumphe, denn nur sie ist im Stande, in dieser Weise im Schmerze alle Wonnen der Seligkeit, und in der Seligkeit das schneidendste Wehgefühl uns empfinden zu lassen. Es kann nicht meine Absicht sein, hier eine musikalische Analyse des ganzen Werkes zu geben, und so möge denn ~~nur~~ gesagt werden, daß die Themen des „Inferno“ ~~eine~~ so eindringliche Plastik, eine so scharf ausgeprägte Physiognomie zeigen, daß sie den Gestalten, die uns Dante vorführt, auch ihrer Kunstvollendung nach als ebenbürtige Genossen gegenübertreten dürfen. Als ihre besonders charakteristische Eigenthümlichkeit (wie eigentlich des Liszt'schen Styles überhaupt) muß das gradezu Sprechende ihrer Physiognomie bezeichnet werden, das Sprachvermögen der Musik erscheint hier zu einer vorher nie erreichten Höhe gesteigert. Es steht dies im engsten Zusammenhange damit, daß in ihnen Erlebnisse zum Ausdrucke gelangen, die dem Gebiete des unter der Herrschaft des Bewußtseins stehenden sittlichen Willens angehören.

Imponirt Liszt in der „Hölle“ durch seine eminente plastische Gestaltungskraft, so zeigt er sich im „Purgatorium“ als Meister in der Erweckung und haarscharfen Darstellung der bestimmten, von ihm beabsichtigten Stimmung. Welche ~~leise~~ Stille ruht auf dem Anfange des Satzes, wo wir nach R. Pohl's so schönem Ausdruck (in seiner vorzüglichen Einleitung zur Dantesymphonie) „den Flügelschlag des Engels zu vernehmen glauben, der über das Meer der Unendlichkeit dahinschwebt“. Der Seelenzustand der wahrsten Reue und tiefsten Zerknirschung kann nicht ergreifender ausgedrückt werden, als dies in der weitern Entwicklung des Stückes, besonders in dem psychologisch bedeutsamen und musikalisch vollendet schönem Fugensatze geschieht. Dieser Satz mahnt seinem Gehalte nach an S. Bach, während das ganze „Purgatorium“ entschieden mit dem Agnus Dei der großen Beethoven'schen Messe, mit der es auch die Tonart Hmoll gemein hat, innerlich verwandt ist. War im „Inferno“ der Geist als Wille die herrschende Macht gewesen, so ist er jetzt gleichsam zur Seele geworden, indem er seiner Selbstheit sich entschlägt und dadurch wieder den Zusammenhang mit dem Göttlichen zu gewinnen vermag. Aber zur höchsten Seligkeit kann der Geist aus eigener Kraft nicht gelangen, hier muß ihm die göttliche Gnade entgegenkommen, wie dies auch Göthe eingesehen hat, der in Erläuterung der herrlichen Stelle aus dem zweiten Theile seines „Faust“:

„Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schaar
Mit herzlichem Willkommen“.

zu Eckermann den Ausspruch that: „daß zu Faust's Rettung die von oben ihm zu Hülfe kommende ewige Liebe nöthig sei, daß wir nicht blos durch eigene Kraft selig werden, sondern nur durch die hinzukommende göttliche Gnade“. Und von diesem Geiste der göttlichen Gnade ist der Schlußchor erfüllt, in welchem Liszt jene „reine Musik des Lichts“ zum Ertönen bringt, die schon der Tiefblick eines Schelling als dem „Paradies“ innewohnend erkannte. Zu diesem Schlusse vereinigt sich jene ekstatische Ruhe, wie sie in Palestrina's Tonwerken herrscht, mit einem überschwänglichen, alle Fibern unseres Herzens erbeben machenden Entzücken, das uns sagt, wie hier ein großer Künstler für einen Moment das Ziel vorauszunehmen wußte, welches vollständig zu erreichen, uns erst in der Ewigkeit vergönnt sein kann. —

Soweit diesmal über dieses Werk. Dessen Aufführung war eine ~~beredete~~, stand aber durchaus nicht auf der Höhe der gestellten Aufgabe. Um eine solche Tonschöpfung in der rechten Weise darzustellen, dazu ist es nothwendig, daß sowohl der ~~Dirigent~~, wie die Spieler mit dem Geiste der Sache so innig vertraut sind, daß sie zu ihrer eigensten, persönlichen Angelegenheit geworden ist, dann werden sie auch den rechten, den Hörer blitzartig treffenden und überzeugenden Ausdruck finden. Wenn ich es unterlasse, dieses mein Urtheil näher zu begründen, so geschieht dies nur, um meinem Berichte keine ungebührliche Ausdehnung zu geben, aber durchaus nicht deßhalb, weil ich es etwa nicht vermöchte, bis ins kleinste Detail auf das Genaueste die Mängel anzugeben, welche der Aufführung anhafteten. Das Adurconcert erfaßte der Dirigent, Hofcapellmeister Fischer, um vieles mehr in dem richtigen Geiste, wie er denn überhaupt ein trefflicher Künstler seines Faches ist, der stets genau weiß, was er will, und das, was er will, auch zur Darstellung zu bringen versteht. Fischer war übrigens — nebenbei bemerkt — in den fünfziger Jahren einer der ersten, die R. Wagner's Werke aufführten und mit künstle-

rischer Ueberzeugung für sie eintraten. Indem ich nun mit dem Bericht zu Ende bin, kann ich nicht umhin, dem Intendanten des königlichen Theaters, Herrn Hans v. Bronsart, den Ausdruck des Dankes für seine aufopferungsvolle Thätigkeit auszusprechen, mit der er für das Zustandekommen des Festes gewirkt, und damit gezeigt, daß ihn nach wie vor jener hohe Sinn für das Ideale erfüllt, mit dem er vor Jahren der Ersten einer war, die mit aller Energie, mit Wort und That für die Berechtigung der Fortentwicklung unserer Kunst einstanden. —

Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte?

(Fortsetzung.)

Noch größer ist der Irrthum, daß man diesen, nur in seltenen Fällen wahrnehmbaren Obertönen die Verschiedenheit der Klangfarben zuschreibt, daß der specifische Klangcharakter der Flöte, Clarinette, Violine, Flügel und aller anderen Instrumente durch deren Partialtöne bedingt, resp. erzeugt sein soll.

Ich habe diese Ansicht schon vor Jahren bei Besprechung des Helmholtz'schen Werkes über Tonempfindungen widerlegt und zugleich gezeigt*), daß dieser verdienstvolle Gelehrte zwar den Partialtönen einen sehr wesentlichen Einfluß auf den specifischen Klangcharakter der Instrumente zuschreibt, aber dennoch nicht einmal die Klangverschiedenheit zwischen C- und Desdur eines und desselben Flügels zu erklären vermag. Selbstverständlich. Es ist dies das stärkste Argument gegen die Ansicht, daß der Klangcharakter durch die Obertöne erzeugt werde. Der C- und Desdurdreiklang haben gleiche Obertöne im Gefolge, und dennoch klingen sie himmelweit verschieden, haben einen verschiedenen Klangcharakter. Und dies ist selbst der Fall, wenn man diese Accorde auf zwei Flügeln anschlägt, wobei der eine um einen halben Ton höher steht, sodaß hier der Cdurdreiklang mit dem Desdurdreiklang des anderen Instruments gleiche Tonhöhe hat. Dasselbe gesteht auch Helmholtz zu und constatirt es mit folgenden Worten:

„D a g e g e n i s t a u f d e n C l a v i e r e n u n d b e i d e n S t r e i c h i n s t r u m e n t e n e n t s c h i e d e n e i n v e r s c h i e d e n e r C h a r a k t e r d e r T o n a r t e n v o r h a n d e n. Cdur und das benachbarte Desdur klingen verschieden. Daß nun dieser Unterschied nicht von der a b s o l u t e n T o n h ö h e a b h ä n g t, kann man leicht erkennen, wenn man zwei verschiedene Instrumente von verschiedener Stimmung vergleicht. E s k a n n d a s D e s d e s t i e f e r e n I n s t r u m e n t s g l e i c h h o c h s e i n m i t d e m C d e s h ö h e r e n, u n d d o c h b e h ä l t a u f b e i d e n C d u r s e i n e n k r ä f t i g e n k l a r e n C h a r a k t e r, u n d D e s d u r s e i n e n w e i c h e n w i e v e r s c h l e i e r t e n W o h l k l a n g."

Leider giebt nun der große Forscher und exacte Experimenter hierüber eine Erklärung, die man von ihm nicht erwartet, indem er sagt: „Man kann hier kaum noch an etwas anderes denken, als daß der Anschlag (sic!) der kürzeren und schmalen Obertasten des Claviers eine etwas andere Klangfarbe giebt, als der Anschlag der Untertasten (?), und je nachdem der kräftigere oder weichere Klang sich auf die verschiedenen Stufen der Tonarten vertheilt, ein anderer Charakter eintritt."

Daß diese Erklärung unzulässig ist, lehrt das einfachste Experiment. Man darf nur die Obertasten stark und hart, die unteren weich, sanft, und vice versa anschlagen, dennoch bleibt die Verschiedenheit des Klangcharakters beider Tonarten; folglich kann also der durch die verschiedenen Tasten modificirte Anschlag nicht die Hauptursache der verschiedenen Klangfarbe sein. „Von C- nach Des- oder F- nach Gesdur ist ein Ruck, wie in eine andere Welt", sagt E. T. Hoffmann, und nicht blos auf dem Flügel, sondern auch im Orchester.

Haben wir zwei Flügel verschiedener Tonqualität vor uns, so hören wir auf beiden fast die gleichen Obertöne. Die Verschiedenheit des Klangcharakters beider Instrumente kann also unmöglich durch die Obertöne bedingt werden, und um so weniger, da dieselben auf fast allen Flügeln ziemlich gleichen Klangcharacter haben, während die wirklich angeschlagenen Töne dieser Instrumente sehr verschiedenartig gefärbt sein können. Daß aber die Obertöne, besonders wenn sie künstlich verstärkt werden, wie durch die Orgelmixturen und bei Blüthner's Aliquotflügeln, eine größere Tonfülle erzeugen, kann Niemand leugnen. Nur wage man nicht, den spezifischen Klangcharacter aller Instrumente von dem Vorhandensein mehr oder weniger starker oder schwacher Obertöne ableiten zu wollen, und dieselben als Ursache der verschiedenen Klangfarben zu betrachten. Am allerwenigsten darf man die specifische Klangfarbe der Oboe, Clarinette und anderer Orchesterinstrumente als Erzeugniß ihrer Partialtöne definiren.

Als Ursache, als Erzeugerin des specifischen Klangcharacters der verschiedenen Instrumente kann man nur das in Schwingung versetzte Material, also die Holzarten und deren Textur, das Metall, sowie die Bearbeitung und Form dieses Materials betrachten, wie ich schon früher dargelegt habe. Demzufolge sind auch die Obertöne nicht Ursache der verschiedenen Klangfarben, sondern nur die Folge gewisser Schwingungsverhältnisse des verschiedenen Materials und dessen Bearbeitung und Form. Ihr Einfluß auf die Klangfarbe ist nur unbedeutend und reducirt sich in vielen Fällen auf 0. Das aber eine künstliche Verstärkung derselben eine größere Fülle erzeugt, also verstärkend wirkt, beweist noch nicht, daß sie den Klangcharacter qualitativ stark verändern können. Durch Verstärkung der Obertöne wird man niemals die Töne einer schlechten Orgel, eines schlechten Claviers zu verschönern vermögen, noch weniger den Klangcharacter einer Violine, Clarinette in den einer Oboe oder Trompete umwandeln können.

Das Alles ist so selbstverständlich, wird täglich durch die Erfahrung bewiesen und dennoch gehen manche Theoretiker von ihrer Ansicht nicht ab. Aehnlich verhält sich's mit der Ansicht über reine, natürliche und temperirte Stimmung.

Das der mathematisch reinen Stimmung in der Theorie die Priorität zukommt und der temperirten gegenüber auch einen großen Vorzug hätte, wenn sie practisch durchführbar wäre, ohne die Technik zu beeinträchtigen, darf Niemand läugnen. Die Jünger und Anhänger des Prof. Helmholtz gehen auch hierin viel weiter, als der gelehrte Forscher selbst. Helmholz hob es würdigend hervor, daß das Emporkommen der Instrumentalmusik, wie überhaupt die höhere Ausbildung der Tonkunst, nur durch und nach der allgemeinen Einführung der gleichmäßig temperirten Stimmung möglich gewesen. Er sagt: „Darüber kann keine Frage sein, daß das System der

*) Von anderer Seite wurde Helmholtz' Ansicht in Nr. 43 und 44 d. Bl., Jahrgang 1874, sehr gründlich widerlegt. —

temperirten Stimmung durch seine Einfachheit ganz außerordentliche Vorzüge für die Instrumentalmusik bot, daß jedes andere System einen außerordentlich viel complicirteren Mechanismus der Instrumente bedingen und ihre Handhabung beträchtlich erschweren würde, und daß daher die hohe Ausbildung der modernen Instrumentalmusik nur unter der Herrschaft des temperirten Stimmungssystems möglich geworden ist."

Dieses sich seit 150 Jahren vollzogene, von Helmholz anerkannte Factum sollte eigentlich für alle Zeiten Beweiskraft haben. Leider ist dies nicht der Fall und es treten, wie schon gesagt, wieder Physiker auf, die das heutige Stimmungssystem wieder nach ihren Rechnungen umgestaltet haben wollen. Es sind Gelehrte, die, wie der Italiener Blaserna, mit der practischen Musik gar nicht bekannt sind. Daher erklären sich ihre Ansichten und Forderungen. Sie fußen auf Helmholtz, obgleich dieser Akustiker die reine Stimmung eigentlich nur für die Orgel eingeführt wünscht, weil sich bei ihr die Mängel des temperirten Systems dissonirender geltend machen und die reine Stimmung durch Registerzüge auf derselben leichter ausführbar sei, als auf anderen Instrumenten. Er sagt: „Wer nur einmal den Unterschied zwischen rein gestimmten und temperirten Accorden gehört hat, wird nicht zweifeln, daß es für eine große Orgel der größte Gewinn wäre, wenn man die Hälfte ihrer Register, deren Unterschiede oft genug auf eine Spielerei hinauslaufen, striche, und die Zahl der Töne innerhalb der Octave verdoppelte, um mit Hilfe passender Registerzüge in jeder Tonart rein spielen zu können."

Ein derartiger Versuch sollte wohl gemacht werden, und Choralmusik, d. h. langsam sich entfaltende Harmonien können auf einem solchen Instrument mit 24 Tasten für die Octave auch ohne große Schwierigkeiten ausgeführt werden. Aber Bach'sche Fugen und Concertstücke der Neuzeit darauf zu spielen würde dem größten Virtuosen unmöglich sein. Wer aber, wie Blaserna, derartige Musik verdammt und sie gar als Ausartungen, als ein Verfall der Tonkunst bezeichnet, dürfte wohl gar nicht berechtigt sein, hierin mit zusprechen. Wie kann man Reformen für ein Kunstgebiet ausgeführt haben wollen, auf dem man vollständig Laie ist.

Welche curiosen Aussprüche dergleichen Herren zum Besten geben, davon habe ich schon früher in d. Bl. mancherlei Pröbchen citirt. Helmholtz ist zwar nicht Laie in der practischen Musik, wie so viele seiner Nachbeter, kann aber auch nicht in jeder Hinsicht als Autorität betrachtet werden. Viele seiner Aussprüche und Lehrsätze beruhen auf Unkenntniß der Tonwerke, der Compositionslehre und der Behandlung der Instrumente. So z. B. wo er sagt: „Alle (!) Instrumentalmusik sei nur auf schnelle (?) Bewegung berechnet, wo bei schnell wechselnden Noten die Uebelstände der temperirten Stimmung wenig zum Vorschein kämen."

Hat Helmholtz noch niemals Choralmusik vom ganzen Orchester gehört! Kennt er die zahlreichen Adagios unserer Symphonien, Ouverturen nicht? Ist ihm das Lohengrin-Vorspiel und so viele andere Werke mit äußerst langsam getragenen Melodien und Accorden nicht bekannt?" —

(Fortsetzung folgt).

Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen.
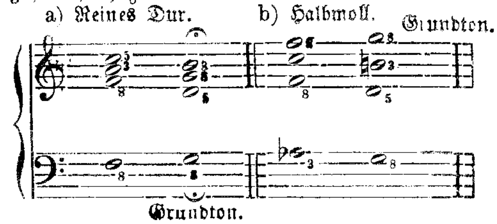
Von

Moritz v. Kr[illegible].

(Schluß.)
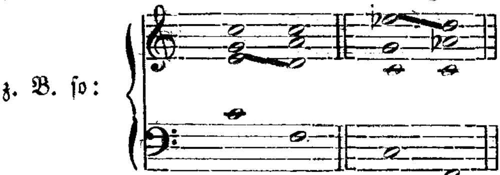
Auch die Halbschlußdiscordanzen müssen als authentische und plagale sich in zwei Kategorien scheiden lassen, welche gegenseitig ebenfalls sich als Umkehrungen Eine der Andern erweisen werden.

Der authentische Halbschluß besteht aus dem Dur-Dreiklange der Oberdominante, welchem ein Unterdominantenaccord, entweder mit großer Terz — (im reinen oder absoluten Durgeschlechte) — oder mit kleiner Terz (im Halbmollgeschlechte) voranzugehen hat; z. B.:



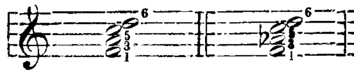
Dem Halbschlusse auf einem Dreiklange, als Ausdruck des Ruhemoments, muß logischer Weise eine Discordanz vorangehen dürfen, als Ausdruck der, zum Ruhemomente hindrängenden, Bewegung. Dieses Hindrängen aber zu einem ganz bestimmten Dreiklange hin kann nur dann in der That fühlbar werden, wenn die Discordanz derartig gestaltet ist, daß ihr eigenstes Wesen auf die Bewegung zu jenem Halbschlußdreiklange namentlich hinweist. Einen solchen sicheren Hinweis vermögen wir auf zweierlei Art zu erzielen, nämlich durch Dissonanzen entweder auf melodischem oder harmonischem Wege.

Von den zur Tonikascala gehörigen drei Consonanzen des Oberdominantendreiklangs, welcher im authentischen Halbschlusse den Ruhepunkt bildet, gelten, wie früher bereits erwähnt, nur die Terz und die Quinte als charakteristisch, und zwar die letztere in stärkerem Grade als die erstere. Zu dieser Quinte der Oberdominante hat, dem Stimmbewegungs-Schema 8—5 zufolge, die Octave der Unterdominante hinzuschreiten: [Notenbeispiel] Wenden wir nunmehr das melodische Mittel der Anticipation an, indem wir vom Accorde aus, welcher etwa der Unterdominanten-Harmonie vorangeht, die betreffende Stimme, anstatt sie zur Octave der Unterdominante zu führen, sogleich anticipirend zur Quinte des erst später auftretenden Oberdominantendreiklangs hinschreiten lassen

z. B. so: 

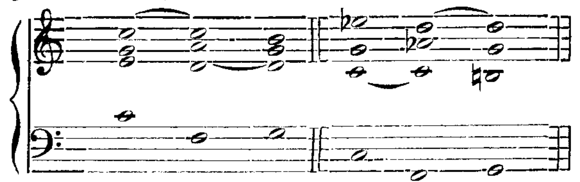
Wir erhalten dadurch zwei Discordanzen gleicher Form, aber ungleichen Geschlechts, nämlich den Dur- und Molldreiklang der Unterdominante mit der Quinte der Oberdominante. Vom Grundtone ausgerechnet, sehen diese Discordanzen in

der Notirung wie Quintsextaccorde einer auf d basirten Harmonie aus:
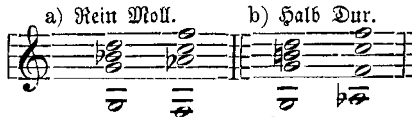


können dies aber, der Tonnatur nach, keineswegs sein. Denn die Unterdominante $\overline{f}$ ist (wie die oben gebrachte Reihe der akustischen Verhältnisse zeigt) $= {}^4/_3$ im Vergleiche zur Einheit $\overline{c}$; und $\overline{d} = {}^9/_4$. Es verhält sich also $\overline{f} : \overline{d} = {}^4/_3 : {}^9/_4 = 1 : {}^{27}/_{16}$. Weil aber das richtige Verhältniß der großen Sexte stets $= \overline{c} : \overline{a} = 1 : {}^5/_3$ sein muß, so kann das Verhältniß $1 : {}^{27}/_{16}$ durchaus keine richtige große Sexte sein, sondern ist eine dissonirende Sexte. Es sind demnach diese Harmonien: die erstere der Dur-, die zweite der Mollaccord der Unterdominante mit dissonirender Sexte. Freilich sind diese Benennungen länger, sie sind aber dafür genau mit der Natur übereinstimmend, und eine, wenn auch lang klingende, Wahrheit und Klarheit ist denn doch immer besser, als ein kurz ausgedrückter Irrthum und Unsinn, weil zur Erlernung oder gar zur Praxis einer Kunst oder Wissenschaft doch sicherlich nicht der Name, sondern die richtige Auffassung des Gegenstandes die Hauptsache sein dürfte.
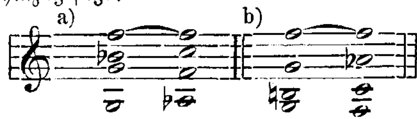
Die Auflösung dieser beiden, der authentischen Ordnung angehörigen, Discordanzen geschieht in den Durdreiklang der Oberdominante, nach dem gewöhnlichen Schema, wobei nur die Dissonanz (die Sexte) als anticipirte Quinte der Auflösungsharmonie liegen bleibt:



Demselben Naturgesetze zufolge, aber in umgekehrter Richtung wirkend, muß der plagale Halbschluß auf dem Molldreiklange der Unterdominante stattfinden, welchem ein Oberdominantenaccord mit kleiner oder großer Terz voranzugehen hat, mit ersterer im absoluten oder reinen Mollgeschlechte, mit der andern im Halbdurgeschlechte, z. B.:



Als dissonirender, anticipirter Klang wird zum Oberdominantenaccorde, nach dem Naturgesetze der harmonischen (nicht aber melodischen) Umkehrung, statt der Quinte des Grundtones, die Octave der nächstfolgenden Unterdominantenharmonie hinzugefügt:

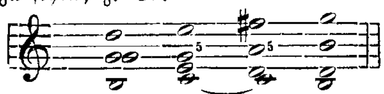


Wir können aber die den Halbschluß vorbereitenden Discordanzen auch auf harmonischem Wege darstellen. Denn, um einen der drei Hauptdreiklänge als Schluß herbeizuführen, fanden wir, daß die Combination zweier derselben genüge. Bedingte also die Combination der beiden Dominantenharmonien das Erscheinen des Tonikadreiklanges, so muß die Beifügung der charakteristischen Klänge des letzteren zu einem der beiden Dominantendreiklänge die Auflösung in den Halbschluß auf dem Dreiklange der übrig gebliebenen Dominante herbeiführen. Da die tonischen Consonanzen aber in diesen Mischharmonien als Dissonanzen auftreten sollen, so verliert die tonische Octave, als identisch mit der Quinte der Unterdominante an Charakteristik im Vergleiche zur tonischen Terz, sodaß diese letztere den Vorzug erhält. Solcher Art erhalten wir für die authentischen Halbschlüsse folgende Discordanzen: a) im reinen Durgeschlechte, den Durdreiklang der Unterdominante mit der großen Terz der Tonika; b) im Halbmollgeschlechte: den Molldreiklang der Unterdominante mit der kleinen Terz der Tonika; z. B.:

a) Dur. b) Halbmoll.

Grundtöne. Grundtöne.

Die Notenquinten, welche hier auf dem Papiere zum Vorschein kommen, können durchaus nicht, weder Gehör noch Gefühl beleidigen, weil demselben blos wirklich-harmonische Quintengänge zuwider sind, sogar wenn keine Parallelen zu sehen, z. B.:

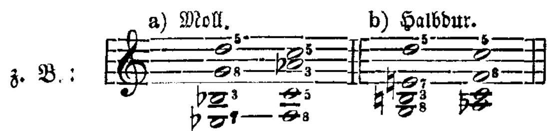


Hier geht die zweite Stimme effektiv aus der Quinte des einen Accords zur harmonischen Quinte des nächsten Accords, und solche Gänge verbietet die Natur. Das nähere Warum? Zu beweisen fehlt es hier an Raum; in meiner Harmonielehre wird das Quintenverbot sehr ausführlich erläutert.

In den oben gebrachten Folgen gehen parallel nicht consonirende Bedeutung habende Quinten, nämlich: $\left(\begin{smallmatrix}7-5\\3-8\end{smallmatrix}\right)$ die Terz und Septime, welche an und für sich sonst zwar reine Quinten unter sich bilden, stehen hier einander im dissonirenden Sinne gegenüber, da die Terz sich näher dem Grundtone als der Septime anschließt. Wo also ähnliche Verhältnisse sich zeigen, da werden und müssen auch Notenquinten (aber nicht harmonische Quinten) ganz gut klingen und richtig sein, wie es ja auch die großen Meister, ihrem Naturgefühle folgend, zum Oefteren in Anwendung gebracht haben. —

Für die plagalen Halbschlüsse erscheinen, nach dem Gesetze der Umkehrung: a) im reinen Mollgeschlechte: der Molldreiklang der Oberdominante mit der kleinen Terz der Tonika; und b) im Halbdurgeschlechte: der Durdreiklang der Oberdominante mit der großen Terz der Tonika. Die Auflösung findet nur in den Molldreiklang der Unterdominante statt.

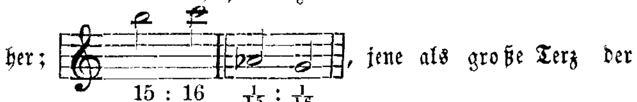
z. B.:



Diese Art harmonischer Folgen ist die einzige, wo naturgemäß die harmonische Quinte des zweiten sogar fortschreiten muß; denn die Quinten vertreten hier die Ausgangstöne des harmonischen Baues, und die Eine schreitet zur andern nach dem Systeme der Grundtöne fort; dagegen darf in diesen Arten von harmonischen Folgen die Octave niemals zur Octave fortschreiten, weil sie, dem Baue nach, ja die Unter-
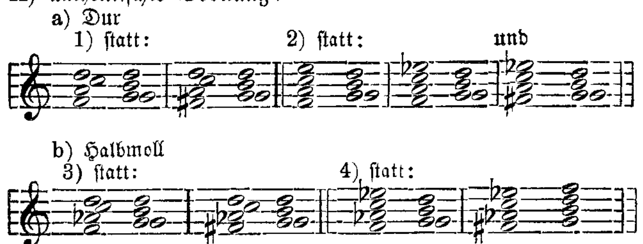
quinte des Ausgangstones ist. Von den Notenquinten aber $\binom{3-5}{7-8}$ gilt dasselbe, was oben schon erörtert worden. —

Ferner ergiebt sich aber n. 5 die naturgemäße Zulässigkeit gewisser melodischer Modificationen in den erzielten vier Arten von Halbschlußdiscordanzen sowohl der authentischen wie der plagalen Ordnung. Es kamen nämlich, bei der Entwicklung des ursprünglichen Tonleitermaterials aus den Aliquottönen, die halbstufigen Appoggiaturen zur Octave der Tonika von unten her, und zur Quinte der Tonika von oben her;



jene als große Terz der Oberdominante, diese als kleine Terz der Unterdominante, frei und fast selbständig auftretend zum Vorschein. Daraus schließen wir, daß überhaupt bei harmonischen Abschlüssen auf Dreiklängen, der Octave und der Quinte des abschließenden Accords das Vorangehen ihrer betreffenden Appogiaturen, zu ersterer halbstufig unterhalb, und zu der andern halbstufig oberhalb zugestanden werden dürfe, und zwar nicht nur eine oder die andere Appogiatur einzeln, sondern je nach Bedarf und Belieben auch beide zugleich. Dadurch erhalten wir folgende neue Gestaltungen für die Halbschlußdiscordanzen, z. B.

A) authentischer Ordnung:
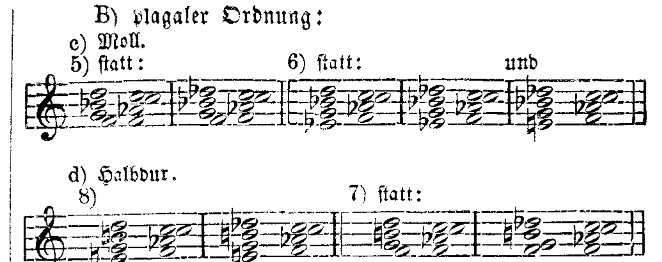


Es sind also hier die Discordanzen fis, a, c, d, fis, a, c, e oder es, fis, as, c, d, fis, as, c, es nicht auf D, d. h. nicht auf der Oberdominante von der Oberdominante G der Tonika C basirt, wie bisher gelehrt wurde, sondern sie sind melodisch modificirte Discordanzen der Unterdominante, welche deshalb zum Halbschluß auf dem Durdreiklange der Oberdominante unbedingt führen müssen. Aus diesem Grunde denn allein darf auf diese Accorde, wenn sie, zufolge vorhergehender Harmonien den besagten Charakter erhalten haben, nie und nimmer der Mollaccord der Oberdominante folgen, sondern einzig nur der Duraccord. Das erlaubte Dazwischenschieben des Tonikadreiklangs aber beweist noch klarer nur die Richtigkeit dieser Anschauung.

Daß durch enharmonische Fortschreitungen*) (gewöhnlich nach falscher Auffassungen harmonische Verwechslungen genannt), wo solche in logisch-harmonischer Folge zuläßig erscheinen, eine Mehrdeutigkeit der Discordanzen zu Tage tritt, zeigt nur den unbegrenzten Reichthum des natürlichen Tonmaterials, aber umsomehr auch die Nothwendigkeit, sich jedes einzelnen Theiles dieses Materials aufs Klarste wissenschaftlich bewußt zu werden, um wirklich in logischer Weise wahre Kunstwerke, aber nicht mit blinder Willkühr manerierte Fratzengebilde zu schaffen.

Nach dem Umkehrgesetze erhalten wir gleichartige Discordanzen für die Halbschlüsse:

*) um das Komma $^{81}/_{80}$ hinauf oder $^{80}/_{81}$ hinab. —

B) plagaler Ordnung:



Auch diese Discordanzen können, zufolge enharmonischer Fortschreitungen, zur Mehrdeutigkeit logischen Anlaß geben.

Wenn ich mit besonderem Eifer auf der Beobachtung des logischen Sinnes, der logischen Form und der logischen Anwendung der Discordanzen bestehe, so ist es eben der Reichthum des natürlichen Materials, welcher uns zu Gebote steht, der mich zu der Ueberzeugung geführt hat, daß wir keineswegs irgend wann und wo benöthigt sein dürften, den Naturgesetzen zum Hohne, das Naturmaterial zu blos willkührlichen, unlogischen Formen und Gebilden zu zwingen. Eine richtige Formation und Orthographie der Discordanzen, aus welchen das Wesen und die Bedeutung derselben sofort erkennbar ist, wird vor allen irrthümlichen, daher stets falsch klingenden (gleichsam hineingeschneiten) Modulationen am Besten bewahren. Zugleich aber wollte ich beweisen, daß es Zeit ist, unsere zopfige, veraltete und unklare Lehrmethode gründlich zu reformiren, indem wir nicht die Papiernoten, sondern die Naturklänge zum Fundamente nehmen. —

Correspondenzen.

Weimar.

Von besonderen Ereignissen auf unserer Hofbühne ist, außer der Inscenirung von Brüll's goldenem Kreuze, nichts hervorragendes zu bemerken. Genannte Novität hatte einen recht freundlichen Erfolg, ist aber gleichwohl, nach zweimaliger Vorführung, nicht wieder gehört noch gesehen worden. Ob für immer begraben? das wissen die Götter und unsere Generalintendanz, welche stets rechtschaffen bemüht ist, die ziemlichen Lücken in ihrem Opernpersonale entsprechend auszufüllen. Durch den unerwarteten Tod des fähigen jugendlichen Bassisten Hentschel, sowie durch den Weggang unserer Altistin, Frl. Anna Lankow aus Bonn, sind wohl unserm verehrten Opernchef neue Sorgen in dem Daseinskampfe erwachsen. —

Von anderweiten Concertvorkommnissen habe ich eine ganze Serie zu berühren. Einen ungetrübten Hochgenuß gewährte die musikalische Soirée unsers liebenswürdigen Violoncellisten Kammervirtuos C. De Munck. Wir hörten in ganz vorzüglicher Weise von ihm (im Verein mit Lassen) Rubinsteins Cellosonate, Liszts ergreifende Elegie, Adagio und Rondo aus einem Celloconcert von dem Concertgeber (wenn auch als Musikstück nicht besonders hervorragend, so doch als Concertstück sehr dankbar), sowie von den Damen: Harson, Lankow, und den Herren Borchers und v. Milde sen., das spanische Liederspiel von Schumann, nebst den noch nicht gehörten Liebeswalzer von Brahms. Ebenfalls neu waren Franz Liszt's melodramatische Ballade: Der blinde Sänger, Text vom Grafen Tolstoy. Dieselbe fand großartigen Beifall.

Von Kirchenconcerten hatten wir unter Müller-Hartung zwei. Das erste fand zum Besten der Verwundeten im russischen Kriege — glücklicherweise waren zu seiner Zeit noch keine derselben vorhanden — statt. In dieser Aufführung hörten wir von Herrn Stadtorganisten Sulze: Seb. Bachs Gmollphantasie, Liszt's Bearbeitung des berühmten Chorals: „Lob Ehre und Preis" aus der Motette: „Ich hatte viel Bekümmerniß, für Orgel, sowie eine eigene Fantasie Sulze's über ein Thema aus Liszt's Christus. Letzteres Werk ist nach den letzten neuern Mustern gearbeitet und birgt manchen interessanten Zug; schade nur, daß es etwas zu weit ausgesponnen ist. Von Gesängen a capella hörten wir: einen zweist. Psalm von Frl. N. v. Könneritz, sowie Werke von Palestrina; Hr. De Munck spielte Consolation von Franz Liszt, sowie Trauermarsch von Chopin in der ihm eigenthümlichen gracieusen, liebenswürdigen Weise. Frau v. Griehof (wenn wir nicht irren, die frühere, renomirte Primadonna Eschborn-Fraspini) sang mit wohlgeschulter Stimme: Soli van Morlachi, Puzzi und Eckert, Piècen, denen Ref. freilich keinen sonderlichen Geschmack abgewinnen konnte.

Ganz anderer Natur war das am 12. Juni in der Stadtkirche abgehaltene großartige Lisztconcert unter Müller-Hartung. Wir hörten die seit 1859 in Leipzig, bei der Gründung des allgem. deutschen Musikvereins nicht wieder gehörte Graner Festmesse Liszt's nachdem dieses durch Th. Ratzenbergers energische Hand in Düsseldorf wieder hervorgeholte Werk sich neue Freunde und Bewunderer verdient hatte. Obwol Müller-Hartung nur nach sorgfältiger Vorbereitung eine Gesammt-Hauptprobe ermöglichen konnte, so war doch die Wiedergabe dieser großartigen Schöpfung eine überaus achtunggebietende. Solisten: Frl. Breidenstein, Frl. Lankow, Herr Thine und v. Milde, sowie Chor, Kapelle und Orgel (letztere griff unter Sulze's Händen sehr effectvoll in das Ganze ein) wetteiferten, um ein glückliches Gelingen der hehren Schöpfung zu bewirken. Ref. kann natürlich hier in dem engen Rahmen eines gewöhnlichen Referates nicht auf die zahlreichen Schönheiten eines so eignen- und großartigen Werkes eingehen, aber er muß seine gerechte Entrüstung darüber aussprechen, daß man sich an dieser Meisterleistung durch ganz ungerechtfertigtes Ignoriren und Todtschweigen versündigt hat. Immer und immer wieder kommen mir bei den Sünden, welche die saubere reactionäre Kritik gegen Liszt und Wagner verbrochen hat, die Worte Shakespeares in den Sinn: „Wie? Ist's euch nicht bekannt, daß manchen Leuten ein jegliches Talent zum Feinde wird?" — und Andersöns: „In den Schlamm des Talentes Gloria, zu den Wolken das Alltagstreiben." „Das ist eine alte Historie, doch wird sie neu stets bleiben" Eine Meisterleistung war ferner Liszt's 13. Psalm. Der Löwenantheil an dem herrlichen Gelingen dieser wunderbaren, noch lange nicht genug bekannten modernen Psalmenschöpfung gebührte unstreitig Herrn Kammersänger Franz Ferenczy. Noch nie haben wir ihn selbst in der italienischen Oper, seiner eigentlichen Domaine, so gut disponirt, so correct und schwungvoll singen hören. Als dritte Meisterleistung muß Concertmeister Kömpels Wiedergabe des Violinsolos aus dem Benedictus der ungarischen Krönungsmesse, welches der Meister gegenwärtig neu instrumentirt hat, betrachtet werden. Was er nur Schönes auf seiner Spohr-Geige hervorzaubern konnte, das legte er in die weihevolle Tondichtung hinein oder noch besser: holte er vielmehr heraus. Ja, das war ein unvergeßliches Concert.

(Schluß folgt.)

Sondershausen.

Unsere diesjährige musikalische Saison bietet in schönem Wechsel die werthvollsten Programme. Das 5., 6. und 7. Lohconcert enthielten Ouverturen von Berlioz' „Corsar", Schubert „Fierrabras", Spontini „Vestalin", Weber „Oberon"; an Sinfonien Hamerik, nordische Suite Nr. 1, Schumann Cdur, Spohr Cmoll, Mozart Cdur (in 3 Sätzen ohne Menuett, Nr. 10 der Breitkopfschen Ausgabe), Beethoven Fdur, Schubert-Liszt Marsch aus dem divertissement hongroise in Cmoll, Schubert 2 Entreacts zu „Rosamunde"; an Concerten Raff „Suite für Solovioline und Orchester" (Kopecky), Wick Concert für Horn (Wack), Händel Concert in Ddur für 2 Violinen mit Quartetzbegleitung und Concert in Gmoll für Oboe mit Quartettbegleitung (Klencke), Lipinsky Militairconcert 1. Satz (Schuster). Sodann ist zu gedenken eines Hofconcertes am 28. Juni mit folgendem Programm: Berlioz, Ouverture zum „Corsar" Grieg, Pianoforteconcert (Frau Erdmannsdörfer): Beethoven Violinconcert 1. Satz (Petri); Liszt Elegie für Piano, Harfe, Harmonium und Cello (Frau Erdmannsdörfer, Frankenberger, Erdmannsdörfer und Monhaupt); Spohr Adagio aus dem 9. Violinconcert (Petri); Liszt Walhalltranscription und Chopin 3. Ballade in Asdur (Frau Erdmannsdörfer); Schubert-Liszt Marsch aus dem ungarischen Divertissement (nicht der ungarische Sturmmarsch, wie S. 291 d. Bl. angegeben). Ferner Matinée des Erdmannsdörferschen Ehepaares am 1. Juli, in welchen zur Aufführung gelangten: Beethoven's Ddurtrio Op. 70 (Frau Erdmannsdörfer, Petri und der neuengagirte 1. Vcellist Wihan); Schumann drei Oboeromanzen (nicht zwei, wie S. 291. angegeben) Klencke; Lieder: Taubert „Ich muß nun einmal singen", Schumann „Wenn ich früh in den Garten geh", Gound „Frühlingslied" (Frau Zacharias-Robatinsky); Klavierviolinsonate in Cmoll Op. 25 (Frau Erdmannsdörfer, Petri): Reinecke Impromptu über ein Motiv (Rufung der Alpenfee) aus Schumanns Manfred für 2 Claviere (das Erdmannsdörfersche Ehepaar). Als vorzüglich gelungene Orchesteraufführungen unter den vorstehenden sind zu nennen Berlioz Corsaren- und Weber's Oberonouverture, Hameriks nordische Suite, Schumann's Cdursymphonie, deren diesmalige Wiedergabe sich noch über die beim Schumannfeste (vergl. Jahrg. 1875 d. Bl. Nr. 41. S. 397) erhob, Mozarts kleine Cdursymphonie (ausgefeilt bis in's kleinste Detail), Spohr's Cmollsymphonie (Klangschönheit des Unisono des Streichorchesters im Larghetto), die Händel'schen Concerte. — Ich knüpfe hieran einige Worte über die Sololeistungen. Frau Erdmannsdörfer-Fichtner hat das Griegsche Amollconcert in ihr reichhaltiges Repertoir aufgenommen. Dieser Zuwachs ist sehr dankenswerth; denn das Concert ist ein gediegenes Werk von nobler Factur. Die Reproduction des sehr schwierigen Concertes war natürlich eine vorzügliche, denn es gibt für diese Künstlerin keine Schwierigkeiten, spielend überwindet sie alle: der Schmelz ihres Piano wie ihre vollendete Technik und die Wucht ihres Anschlages zeugen gleichmäßig von ihrer hohen Künstlerschaft. Gleich vorzüglich war ihr Vortrag der Walhalltranscription und der Chopin'schen Ballade, sowie des Beethoven'schen Trio und der eminent schwierigen Sonate ihres Gatten. Auf diese Sonate seien die Klavierspieler und Geiger besonders aufmerksam gemacht als ein für den Vortrag dankbares Werk mit nobeln, kunstvoll verarbeiteten Motiven (ich erwähne z. B. die kanonische Bearbeitung des Hauptthema im Schlußsatze). In seinen Matinéen gibt das Erdmannsdörfersche Ehepaar in der Regel auch Tonwerke für 2 Klaviere — so in der ersten diesjährigen Reineckes Impromptu über das Motiv der Schumannschen Alpenfee. Es ist ein hoher Genuß, die beiden zu hören in ihrem technisch wie geistig vollendeten Zusammenspiel. Die Besprechung des Lisztschen Concerts pathétique und seines Vortrages durch Liszt und Frau v. Bronsart in Hannover seitens des Hrn. Richard Pohl (Nr. 28. S. 285 bis 287) hat mich deshalb sehr interessirt, weil Liszt dieses Werk und sein Hexameron vor 2 Jahren mit Frau Erdmannsdörfer im Privatzirkel hier

spielte; ich möchte Alles, was Hr. Pohl von Frau v. Bronsart sagt, auf Frau Erdmannsdörfer angewendet wissen. — In Frau Zacharias-Rabatinsky lernten wir eine bedeutendende Sängerin kennen: in Bezug auf vollendete Kehlfertigkeit, Triller, Staccato, perlende Coloratur und dgl. dürfte sie wenig Rivalinnen haben. — An Concertmeister Petri haben wir einen jungen höchst begabten Geiger, ausgerüstet mit vorzüglicher Technik, Mark und Fülle auf der einen Seite, seltenere Weichheit nnd Schönheit des Tones auf der andern, gewonnen, dem sich eine glänzende Künstlerlaufbahn vorhersagen läßt. Seinen herrlichen Leistungen im Hofconcert und in der Matinée vermochte selbst die tropische Temperatur keinen Abbruch zu thun. Seelenvoller kann wol kaum ein Spohr'sches Adagio gespielt werden, als dies von Petri am 28. Juni geschah.— Eine vortreffliche Acquisition ist auch die des Oboers Klencke. Seine Leistungen im Händelschen Concert, in den Schumann'schen 3 Romanzen, in den (später zu erwähnenden) Orchestersätzen der Sinfonie „Romeo und Julie" und in der Ouv. zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz documentirten ihn als einen excellenten Oboebläser, welchem ein weicher, edler, seelenvoller Ton, ein decenter, geschmackvoller Vortrag eigen ist. — An die Stelle des zur Bilseschen Capelle übergegangenen Kammervirtuosen Lübeck ist der Cellist Wihan eingetreten. Einen Concertvortrag haben wir bis jetzt von diesem noch nicht gehört. Aus seinem Spiel im Orchester und in Kammermusikwerken haben wir indeß geschmackvolle Vortragsweise und guten Ton herausgehört und sind gespannt auf seine demnächst zu erwartenden Soloproductionen. Es ist ihm das ausgezeichnete, früher von unserem verewigten theuren Himmelstoß besessene, in dem Nekrolog S. 293. Note erwähnte Cello (ein Galiani) zur Verfügung gestellt. —

Ich komme auf das große achte Concert (15. Juli). Das vorher in d. Bl. signalisirte Programm war noch um ein Stück Bülows erweitert worden und lautete nach der Reihenfolge: Berlioz Ouverture zu „Benvenuto Cellini"; von Bülow 3 Characterstücke a) Allegro risoluto, b) Notturno, c) Funerale; Liszt Héroïde funèbre; Berlioz drei Orchestersätze aus „Romeo und Julie": a) Romeo allein, Melancholi, Concert und Ball in der Ferne. Großes Fest bei Capulet (Nr. 2 der Symphonie), b) Liebesscene aus Nr. 30, c) Königin Mab, die Traumfee (Nr. 4); Wagner Trauermarsch beim Tode Siegfrieds aus der „Götterdämmerung". Es ist selbst für den Kenner nicht leicht und bedarf auch von seiner Seite angestrengter Aufmerksamkeit, aus den kunstvoll verschlungenen Pfaden solch tiefsinniger Tonwerke, wie jenes Notturno und Funerale und der heroïde funèbre zu folgen; man kann sich daher nicht wundern, daß dieselben wol nur von einem geringen Theile des Publikums verstanden und gewürdigt wurden, dagegen errangen die Berlioz'sche Ouverture und 3 Symphoniesätze, nicht minder der Wagner'sche Trauermarsch lebhaften Beifall. In Bezug auf die Ausführung des großartigen Programmes ist die höchste Lobesspende gerechtfertigt für die Hofcapelle und ihren wackren Leiter Erdmansdörfer, der mit größter Hingebung, ohne Schonung seiner selbst arbeitet, die Leistungen zu einer immer höheren Staffel der Vollendung emporzuheben strebt. Es waren viele auswärtige Anhänger unserer Kunstrichtung anwesend: meines Erachtens noch lange nicht genug — ich habe die ganze Altenburger Versammlung vom Mai 1876 herbeigewünscht, um den Unterschied zu hören, um zu hören, wie die Sondershäuser Hofcapelle jene 3 zauberischen Symphoniesätze spielt, wie sie hier klingen, namentlich diese Liebesscene, ein Kunstwerk, ebenbürtig dem Hohenliede der Liebe, des Shakspeare'schen Drama selbst.

Am 10. Juli schenkte uns Joachim Raff die Ehre und Freude seines Besuches. In einer im Lohsaale stattfindenden Privataufführung spielte Petri Raff's neuestes Violinconcert — Amoll, Manuscript, — in welchem namentlich der Mittelsatz von großer Schönheit; sodann dirigirte Raff selbst seine Alpensymphonie, über deren Ausführung seitens der Capelle er sich mit großer Auszeichnung aussprach; und endlich spielte unser wackerer Kopecky 4 Sätze der Suite für Solovioline, und zwar sehr brav. —

Am 4. Juli kam unter Direction des Musikdirectors König in der Stadtkirche der Mendelssohn'sche Paulus zur Aufführung. Die Soli waren durch Dilettanten besetzt, die Chöre bildeten der Cäcilienverein und die Liederhalle, den Orchesterpart hatte die Hofcapelle übernommen. Das Oratorium war mit anerkennenswerther Hingabe einstudirt und Einzelnes (namentlich in den Chören) genügte auch strengeren kritischen Anforderungen. — F. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Burgsteinfurt. Am 8. Concert des Chorgesangvereins unter Leitung des kgl. Musikd. Ruhn, unter Mitwirkung der HH. Rusack (Düsseldorf), Greve (Münster), Fr. Schütz und Frl. Lohöfener (Münster), Stabat mater von Rossini, Balladen und Lied für Baß von Löwe, Gumbert, Fesca, Lieder für Alt von Schubert, Seidel, Duett, Solo und Chor aus dem Oratorium „Die Könige in Israel" von F. Ruhn. —

Darmstadt, 3. Concert des Mozartvereins: Rheinweinlied von Mendelssohn „Die Rose" und „Noch ist die blühende goldene Zeit" von Gade, Soloquartette von Marschner, („Ständchen") und O. Girschner („Hüte dich"), „Abschiedstafel" von Mendelssohn, „Nachtgesang im Walde" von Schubert „Freiwillige her" und „Marschiren" von Brahms, zwei Quintette für vier Hörner und Fagott von Mangold, „Gute Nacht" von Lachner. —

Halle, 17. Aufführung in der Singakademie: „Verleih uns Frieden", von Mendelssohn, „Gott sei mir gnädig", Arie aus Paulus, desselben Hymne für Sopransolo und Chor, Psalm Nr. 12 von Händel, Duett für Sopran und Alt aus „Gelobet seist du Jesu Christ" von Bach (Hr. Voretzsch und Frl. Hopf), Sechs Sätze aus dem Requiem von Schumann. —

Leipzig. Am 11. Abendunterhaltung im Conservatorium: Streichquartett Emoll von Beethoven (HH. Hußla, Beyer, Toursen und Schreiner), Variationen Esdur von Mendelssohn (Frl. Horwitz), Suite für Pfte von Scarlatti-Bülow (Hr. Franke), Romanzen für Piano und Violine von Schumann (Frl. Nestler, Hr. Hußla), Pianofortestücke, comp. und vorgetr. von Hrn. Fiedler, Toccata Dmoll von Lachner (Frl. Holman), Ballade Asdur von Chopin (Hr. Fiedler). —

Wiesbaden, 21. Juli. Das Künstlerconcert der Kurdirection war auffallenderweise nur mäßig besucht, was sich vielleicht dadurch erklärt, daß die mitwirkenden Kräfte hier theilweise schon zu sehr, theilweise zu wenig bekannt waren. Letzteres gilt insbesondere von Frl. Vera Timanoff aus St. Petersburg, die wir hier noch nicht gehört hatten, die sich aber sofort als eine wirkliche Künstlerin, eine Pianistin ersten Ranges legitimirte. Sie spielte Anton Rubinstein's 3. Concert mit einer fabelhaften Technik, einem Feuer und einer Energie, die man bei Damen in den allerseltensten Fällen findet. Ihr Vortrag der Pastorale von Scarlatti zeugte überdies von der größten musikalischen Feinfühligkeit. Frl. Timanoff feierte hier einen großen Triumph. Ueber Hrn. Sauret haben wir nichts Neues zu sagen. Sobald der Künstler Piecen, wie die „Airs hongrois" von

Ernst oder die Wieniawski'sche „Tarantelle" spielt, befindet er sich in seinem Elemente, der brillanten Virtuosität nach französischer Schule; und nach dieser Richtung hin braucht er keinen Rivalen zu scheuen. Der Gesang war durch die HH. Siehr und Wassen, die von ihren gewaltigen Stimmen einen für den Concertsaal fast zu freigebigen Gebrauch machten, sowie durch Frl. Wehlers von Köln, vertreten. Die junge Dame besitzt eine angenehme, wohllautende Stimme mit beträchtlicher Höhe, die im Liedervortrage angenehm wirkt.

Personalnachrichten.

— Richard Wagner mit Familie traf am 25. bei Dr. Frz. Liszt in Weimar zum Besuch ein. —

— Joachim Raff, aus Wiesbaden kommend, weilte einige Tage in Leipzig. —

— Hofcapellmeister Franz Abt in Braunschweig hat sich zur Kur nach Wiesbaden begeben. —

— Adolf Henselt ist von St. Petersburg auf seiner Villa in Warmbrunn (Schlesien) zu längerem Aufenthalte eingetroffen.

— Der Componist Anton Wallerstein verweilt gegenwärtig in Ostende. —

— Jean Vogt in Berlin hat sich in die Sommerfrische nach den Bairischen Hochgebirgen begeben. —

— Die Berliner Opernsängerin Frl. Anna Preuß, gastirt gegenwärtig in Kissingen mit gutem Erfolge.

— Die Primadonna des Prager czechischen Theaters, Frl. Sitt, hat dem Theater Consortium ihre Kündigung zugeschickt und ein Engagement für ein deutsches Hoftheater angenommen. —

— Hr. E. S. Meister, Seminar-Musiklehrer in Montabaur, ist zum Königl. Musikdirector ernannt worden. —

— In Neapel starb Angelica Bottesini, Pianistin, Tochter des berühmten Contrabassisten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Theater de la Momaie in Brüssel sollen Theile der Wagner'schen „Nibelungen" zur Aufführung gebracht werden. —

Santa Chiara, Oper des Herzogs Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha, gelangte am 30. Juni und 1. Juli in Royal Italian Opera in London mit Erfolg zur erstmaligen Aufführung. Des Herzogs Oper „Casilda" wurde schon im Jahre 1852 im Her Majestys Theatre gegeben. —

Vermischtes.

— Der Reinertrag der stattgefundenen Spohr-Denkmals-Concerte in Cassel beträgt 2900 Mark. —

— Das Rotunda-Theater in Liverpool ist, nachdem es vor einem Jahre erst neu hergestellt, durch Feuersbrunst fast ganz zerstört worden. —

— Zur Berichtigung der in einem andern Fachblatte erschienenen Notiz aus Regensburg, erlaube ich mir, bekannt zu geben, daß das Renner'sche Madrigalenquartett nach wie vor besteht und sich nur für zwei ausgeschiedene Kräfte entsprechend ergänzt hat. Bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums des germanischen Museums in Nürnberg wird genanntes Quartett von seinen künstlerischen Bestrebungen Zeugniß ablegen.

Regensburg. Joseph Renner.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Louis Frantz, Kindertrio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Hamburg, Cranz. 1,50. —

Eine nette anspruchslose Gabe in drei kleinen Tonbildern. „Auf dem Lande", „Ständchen und „Zur Jagd", ohne tiefern musikalischen Gehalt, aber recht freundlich auf die Anschauungsweise und Bildungsstufe der Kinderwelt eingehend. Das Ständchen könnte richtiger „Tänzchen" heißen, denn wem sollen wohl Kinder Ständchen bringen? villeicht ihren Puppen? Ein Tänzchen dagegen macht die kleine Jugendwelt nur gar zu gern. In dem netten Jagdstückchen geht es ganz munter zu. — A. W. G.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Carl Reinecke, Op. 138. Acht Kinderlieder. Leipzig. Breitkopf und Härtel. 2 Mk. —
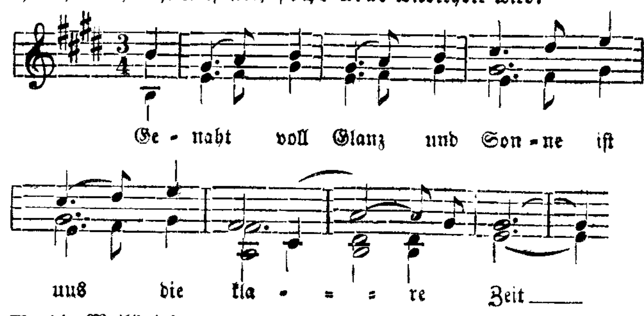
Die ursprüngliche Ausgabe dieses Opus ist mit leichter Clavier- und Violinbegleitung; die voliegende Reducirung ist jedenfalls auch ganz günstig für den Eindruck. Der beste Wurf dieses Heftes — das sechste der Kinderlieder — sind Nr. 1. „Eine kleine Geige möcht ich haben" (auch von Fr. Lachner allerliebst componirt) und Nr. 8 „Zwiegesang" von R. Reinick („Im Fliederbusch ein Vöglein saß"); als Kinderlied muß man jedoch dem ersten den Preis zuerkennen; das ist naiv, reizend, köstlich wie ein Kinderlied sein muß. Auch Nr. 2. „Christkindchens Einlaß", Nr. 3. „Lustiges Musiciren" (von C. R.), Nr. 4. „Summ, summ, summ, Bienchen summ herum" und Nr. 6. „Das Kind und der Kukuk" (von C. R.) sind ganz treffliche, wenn auch nicht so unmittelbar wirkende Gaben. Jedoch Nr. 5. „Ein Serenädchen" (von C. R.) ist weder kindlich noch spaßig, sondern läppisch, und sollte es auch den Kleinen des Comp. ein rechtes Fest gewesen sein, Nr. 7. „An den Abendstern" ist ein ganz hübsches Monodie-Experiment, aber nicht kindlich. Rob. Franz, Fr. Schubert, selbst C. Gollmick, P. Generali &c. haben diese Aufgabe glücklicher zu lösen gewußt. — R. E.

Werke für Gesangvereine.

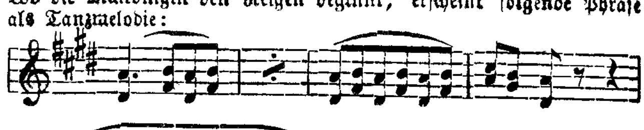
Für Frauenstimmen.
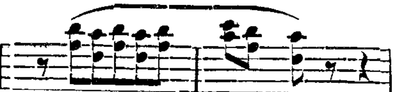
Arnold Krug, Op. 10. La régine avrillouse (Die Maikönigin), altfranzösischer Frühlingstanzreigen für dreistimm. Frauenchor und Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

Eine Anfängerarbeit, wie die hier angezeigte, hätte der junge Comp. in seinem eigenen Interesse nicht veröffentlichen dürfen. Wie nichtssagend ist schon die Einleitung mit ihrem vier Takte hindurchgehenden leeren H und der darauf folgenden Phrase. Dann wieder vier Takte dasselbe H &c. Ebenso trivial beginnt der Gesang, wobei der zweite Sopran mit dem ersten einige Takte unisono geht. Damit der Leser sich selbst eine Ansicht bilden könne, citire ich das Hauptthema, welches hierauf noch sechs Mal wiederholt wird:



Wo die Maikönigin den Reigen beginnt, erscheint folgende Phrase als Tanzmelodie:





hierzu leiert der Baß fortwährend H fis in halben und Viertelnoten. Und auch diese Stelle wird vier Mal, zum Theil in anderen Tonarten wiederholt. Bei solcher Gedankenarmuth sollte man doch lieber das öffentliche Produciren unterlassen. Leichte Silben auf die erste, accentuirende Taktnote zu legen, scheint dem Autor auch keine Gewissensbisse zu machen. Ueberhaupt ist die Declamation oft so haarsträubend, daß von Uebereinstimmung zwischen Melodie und Text keine Rede ist. — Schucht.

Berichtigung.

In No. 30 ist auf S. 310. in der Anmerkung der 2. Sp. „Definitionen" statt „Definationen" zu lesen. —

[illegible]

Soeben ist vollständig erschienen:

[illegible]

Practischer Lehrgang für den

KLAVIER-UNTERRICHT.

In 10 Abtheilungen à M. 1.20.

Abth. 1. **Das Spielen von Noten.** Uebungen im Umfange von 5 Tönen.
Abth. 2. **Der Tact.** Uebungen im Umfange von 5 Tönen.
Abth. 3. **Der Bassschlüssel.** Erweiterung des Tonumfangs.
Abth. 4. **Das Unter- und Uebersetzen.** Uebungen in allen Dur- und Molltonarten.
Abth. 5. **Angewandte Stücke.** Kleine Fantasien über Opern- und Volksmelodien.
Abth. 6. **Instructive Sonatinen.** Auswahl aus Clementi u. Kuhlau.
Abth. 7. **Weitere Uebungen** zur Beförderung der Technik und des musikalischen Ausdrucks.
Abth. 8. **Angewandte Stücke,** Transcriptionen etc.
Abth. 9. **Instructive Sonatinen.** Auswahl aus Kuhlau, Mozart und Beethoven.
Abth. 10. **Zur Wiederholung und Befestigung.** Stücke zu vier Händen.

Preis jeder auch einzeln verkäuflichen Abtheilung nur 1 M. 20 Pf.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Verlag von **Friedrich Vieweg und Sohn** in **Braunschweig.**
(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Die Lehre von den Tonempfindungen,

als

physiologische Grundlage für die Theorie der Musik.

Von

H. Helmholtz.

Vierte umgearbeitete Ausgabe.

Mit in den Text eingedruckten Holzstichen. gr. 8. geh. Preis 12 Mark.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Wohlfahrt, H., Wegweiser zum Componiren für Musik-Dilettanten, welche sich in kurzer Zeit und ohne Hülfe eines Lehrers befähigen wollen, Melodieen zu bilden und mit passender Begleitung zu versehen, überhaupt leichtere Arten von Musikstücken zu componiren. Dritte Auflage. 8. M. 1. 50 Pf.

Im Verlage von Gebrüder **HUG** in Zürich erschien in eleganter Ausstattung:

Gustav Lange

Op. 242.

Fantasie über das Lied:

Noch sind die Tage der Rosen

von

Baumgartner.

Für Piano. Preis 2 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Anstalt für

Zink-Musikaliendruck

und Lithographie

von

Benrath & Reinhardt

BARMBECK-HAMBURG.

Proben von Stich und Druck stehen auf Wunsch franco zu Diensten. Jeder Auftrag wird in kürzester Frist ausgeführt

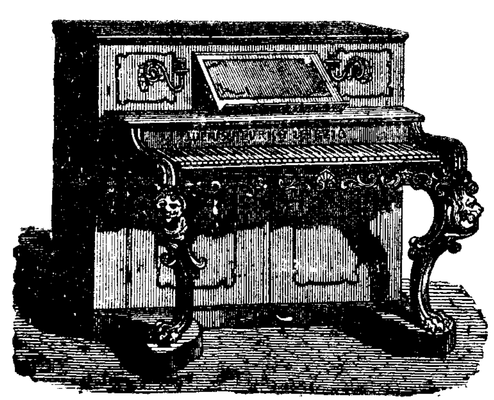
---

Aufträge auf Musikalien,

musikalische Schriften, Zeitschriften etc.

werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hofmusikalienhandlung von

C. F. Kahnt *in Leipzig,*
Neumarkt 16.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. August 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 32.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. (Extraconcert für Kammermusik.). — Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte? (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Weimar [Schluß]. Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung
des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins
vom 19. bis 24. Mai 1877.

Extraconcert für Kammermusik
Donnerstag, den 24. Mai.

Auch bei diesem Musikfeste machte die Fülle des Gebotenen oder noch der Beachtung Harrenden eine splendide Zugabe in Form eines Extraconcertes nothwendig, welches, während alle bisherigen Concerte im kgl. Theater selbst stattgefunden hatten, uns zugleich mit den schönen Räumen des Concertsaales dieses Theaters bekannt machte. Ueberdies hatten mehrere Werke aus wesentlichen Opportunitätsgründen aus Programmen der vorhergehenden Concerte in das heutige übertragen werden müssen, z. B. das diese Matinée eröffnende Trio von Theophil Forchhammer für Violine, Viola und Pianoforte. Das Werk flößte hauptsächlich in seiner ersten Hälfte besonderes Interesse ein durch ausgeprägt charaktervolle, oft wahrhaft frappirend eigenartige Haltung. Namentlich der erste Satz zeichnet sich durch Entschiedenheit und ganz eigenthümlich kecke Frische des Charakters aus. Hierzu gesellt sich eine meist sehr gewinnend klare Handhabung und Beherrschung von Form, Gestaltung und Technik. Das gemüthvolle Element gelangt im zweiten Satze und im zweiten Gedanken des letzten S. zu schöner Geltung. Namentlich wirkte deshalb der zweite Satz trotz seiner meist schlichteren Haltung durch harmonisch gleichmäßige Ausbreitung tieferer Empfindung wohlthuend, was gegenüber der meist so unsteten Unruhe der gegenwärtigen Production jedenfalls um so mehr Beachtung verdient. Der dritte Satz stürzt sich kurzweg in übersprudelnde Carnevalsstimmung, welche entschiedene Anlage für Humor und treffende Darstellung desselben bekundet, wenn auch letztere etwas clownartig ausartet. Der letzte Satz tritt allerdings in seiner zu ausgedehnten und weniger sagenden Anlage gegen die vorhergehenden zurück und macht viel gedrungenere Concentrirung der auch hier sich zeigenden humoristischen Keime gegenüber der elegischen klagenden Bratsche und dem bereits hervorgehobenem erwärmenden zweiten Gedanken wünschenswerth. Auch könnte der erste Satz öfters noch besser in Fluß kommen. Im Ganzen genommen aber erweckte wie gesagt das von den gewohnten Schablonengleisen frisch, gemüth- und charaktervoll abspringende Werk Interesse und Achtung in nicht gewöhnlichem Grade, und hatte sich durch die HH. Concertm. Heckmann aus Cöln, Hofpianist Tietz aus Gotha und Kammerms. Kirchner einer ausgezeichneten Ausführung zu erfreuen. Trotzdem es für Ritter's neue Viola alta bestimmt und trotzdem erst zwei Tage vor der Aufführung wegen Verhinderung Ritter's die Bratschenpartie Hrn. Kirchner übertragen wurde, erhielt dieselbe dennoch durch diesen ausgezeichneten Künstler eine so schöne und stylvolle Ausführung, daß die Hannover'sche Hofcapelle auf den Besitz einer solchen Kraft stolz sein kann. — Es folgten Lieder von Hermann Marschall (jetzt in Bremen wirkend), Franz Ries und Eduard Lassen, mit denen Frl. Anna Lancow, Hofopernf. in Weimar, sich höchst vortheilhaft einführte. Wohl bleibt öfters dem Ausdruck noch mehr gemüthvolle Wärme zu wünschen, um so mehr aber bestach der Wohllaut ihrer auf allen Vocalen selten gleichmäßig und frei ausgebildeten schönen Altstimme, denn es möchte heutzutage z. B. sehr wenige Sängerinnen geben, welche den der Frauenstimme so

feindlichen Vocal i in dem ersten Liede 40 Mal so offen und wohllautend zu bilden vermögen. Das Streben nach seelischer Vertiefung in einfach declamatorischem Gewande tritt in Rückert-Marschall's „Ich liebe dich, weil ich dich lieben muß" am Reinsten hervor; Lenau's „Weil auf mir, du dunkles Auge" hält Franz Ries in der üblich modernen süß romantischen Färbung, während das von Lassen sehr effektvoll gehaltene Lenzlied von Cornelius auch diesmal seine Wirkungsfähigkeit bewährte. — Es freute uns, einem so hervorragenden Vcellvirtuosen, wie Hrn. Adolf Fischer aus Paris, nochmals zu begegnen, da er im Kirchenconcert seine glänzenderen Seiten selbstverständlich nicht hatte entfalten können. Um so mehr enttäuschte die von ihm getroffene Wahl von Chopin's Esdurnotturno und eines ebenso ächt französischen wie nichtssagenden Air de ballet von Massenet; dem Chopin'schen Notturno aber vermag, wie dies unmittelbar vorher Sarasate bewiesen, nun einmal die Violine ein viel hinreißenderes Lustre abzugewinnen. Selbstverständlich gab Hr. Fischer dieses beliebte Stück ebenso schön und gesangreich wieder wie er dem Massenet'schen Producte die bestechendste Glätte und Zierlichkeit widmete. Um so eher wünschen wir aber Hrn. Fischer bald in einer bedeutend vielseitigeren Aufgabe wieder zu begegnen. — Den Mittelpunct der Matinée bildeten Variationen und Fuge über ein eigenes Thema von August Bungert in Berlin. Wie schon früher wiederholt in d. Bl. ausgesprochen, ist Bungert eine innerliche, in sich gekehrte, zu grübelndem Versenken hinneigende Künstlernatur, deren Vorzüge sich meist nicht so offen oder glänzend darbieten, sondern liebevoll aufgesucht werden wollen. Auch dieses Werk tritt uns in überwiegend reservirter, schlichter Haltung entgegen; seinen Hauptvorbildern Schumann und Mendelssohn geht B. lieber nach Seite streng thematisch polyphoner Entwicklung und vielseitiger formeller Gestaltung nach, als nach der sinnlichen Reizes überquellender Melodik. Uebrigens geht ihm im weiteren Verlauf auch nach dieser Seite das Herz auf, die thematische Entwicklung entfaltet sich freier und erwärmender zu blühendem Leben. Eine bedeutungsvollere Fugendurcharbeitung krönt den hohe Achtung abnöthigenden, streng soliden Bau des Ganzen. Die Ausführung dieses zum Theil einen hohen Grad virtuoser wie polyphoner Technik beanspruchenden Werkes war eine bewundernswerthe Meisterleistung des Hofpianisten Hermann Tietz aus Gotha, und zwar keineswegs nur nach dieser Seite sondern noch fesselnder durch ungemein liebevolles Hineinleben und objectives Aufgehen in seine Aufgabe. Es war dieselbe glückliche Vereinigung seltener künstlerischer Eigenschaften, mit welchen uns Tietz bei seiner prächtigen orchestralen Auslegung der Begleitung Wagner'scher Nibelungenfragmente (bei einer Hofmann'schen Tournée) bereits so hohe Achtung abgenöthigt hatte. — Von ganz eigenthümlichem Eindrucke war der Vortrag zweier Norwegischer Lieder von Halfdan Kjerulf durch Frl. Hildur Koch aus Braunschweig wegen bestrickend sinnig träumerischer Hingabe an den darzustellenden Gegenstand. Frl. K. schwelgte so unbekümmert „in sel'ger Ruh", stand so völlig selbstvergessen versenkt in ihre nordischen Weisen vor dieser in solchem Augenblick ihre sonst so kritische Seite ebenso völlig vergessenden Künstlerversammlung, als ob letztere gar nicht vorhanden sei, und charakterisirte somit unbewußt selbst nur zu deutlich solches unter meist kaum halbem Gebrauch ihres nicht großen aber wohllautenden Organs häufig mehr summende wie singende Hinträumen als keineswegs für indiscret öffentliche Tageshelligkeit bestimmt. Möchte es den schönen Keimen dieses höchst anmuthigen und eigenthümlichen Talentes beschieden sein, durch eine erfahrene Gesangskünstlerin zur Blüthe entfaltet zu werden, welche ihm mit liebevoller zarter Hand den Duft so bestrickend elegisch schwermüthiger Innerlichkeit zu bewahren weiß. — In hiermit stark contrastirender ungarischer Nationalfarbe präsentirte sich Hr. Concertm. Csillag aus Hamburg mit drei zum Theil wohlbekannten ungar. Tänzen in Brahms-Joachim's Bearbeitung als fertiger Geiger von ausgezeichneter Technik und höchst lebhaftem Temperament. — Den Beschluß dieser abwechslungsvollen Ergänzungsmatinée machte Joachim Raff's in d. Bl. bereits eingehend gewürdigtes Quartett „Die schöne Müllerin", in welchem der seit vier Jahren blühende Hannover'sche Kammermusikverein der HH. Concertm. Hänflein, Kaiser, Kirchner und Kammervirt. Matys Gelegenheit erhielt, sich uns als eine Kunstgenossenschaft von ebenso musterhaftem Ensemble wie verständniß- und liebevoll ihre Aufgaben durchdringender Beherrschung zu presentiren. —

Z.

Stimmung,
reine, oder gleichmäßig temperirte?

(Fortsetzung.)

Helmholtz hat mehr in der Studirstube als im Theater und Concertsaal gelebt, denn seine totale Unkenntniß der Tonwerke verleitet ihn noch zu folgendem Passus: „Man könnte freilich auch die Frage aufwerfen, ob die Instrumentalmusik in diese Richtung auf schnelle Bewegung nicht auch einseitig dadurch hingedrängt ist, daß sie bei ihrer temperirten Stimmung den vollen Wohlklang getragener Accorde nicht in solchem Maaße erreichen kann, wie gut geschulte Sänger, und sie deshalb auf diese Seite der Musik verzichten mußte." (?)

Wo in aller Welt ist das geschehen? Wo hat die Instrumentalmusik auf langsam getragene Melodik und lange ausgehaltene Accorde verzichtet?! — Im Gegentheil!

Die Adagios der Mozart'schen, Beethoven'schen u. a. Symphonien mit ihren langsam getragenen Cantilenen und langsam sich entfaltenden Accordfolgen gewähren uns die edelsten Hochgenüsse! Und R. Wagner hat hauptsächlich durch solche Instrumentalsätze, wo das ganze Orchester, alle Instrumente, langsam getragene Melodien und Accorde gleichsam singen, singend aushalten, die wunderbarsten Wirkungen erzielt. Ich erinnere nochmals an „Lohengrin". Wer wird hier beim Anhören eines guten Orchesters durch temperirte Quinten, Schwebungen und falsche Combinationstöne gestört?! —

Es frägt sich nun: in welchem Grade herrscht und beherrscht das temperirte Stimmungssystem der Claviere unsere Orchesterinstrumente und demzufolge unsere Orchestermusik?

Meines Wissens ist dieser Gegenstand noch nicht ausführlich untersucht und besprochen, aber dennoch äußerst wichtig und nothwendig.

Stimmt man die Tasteninstrumente im Quintencirkel aufwärts nach reinen Quinten, so tritt die bekannte Erscheinung ein, daß wir auf ein his kommen, welches etwa um $^1/_5$ einer halben Tonstufe höher als c ist,

und daß nun gewisse Töne unter sich einen consonirenden Accord bilden, aber zur Constituirung anderer Accorde verwendet, jene reine Consonanz vermissen lassen, bei manchen sogar sehr stark dissoniren. So giebt z. B. die reine Quinte H fis eine vollkommene Consonanz; dasselbe h aber in Verbindung mit g und d zur Construction des Gdurdreiklanges verwendet, klingt weniger gut, verursacht sogar eine Dissonanz. Dieses h bildet also, aus den bekannten mathematischen Gründen, eine nicht consonirende Terz gegen g und d. Läßt man aber die Quinten um $^1/_{60}$ abwärts schweben, sodaß sie ein klein wenig, fast unmerkbar tiefer werden, so harmonirt dieses h mit g und d besser als consonirender Dreiklang. Demzufolge hat sich die Praxis des Temperirens für Tasteninstrumente geltend gemacht, sodaß man nur annähernd reine Quinten stimmt, die oben erwähnte Differenz auf alle 12 Quinten vertheilt und sie etwa um $^1/_{60}$ kleiner macht. Ich habe früher ein Stimmungssystem angegeben, wonach man die reinen Quinten und Oktaven durch Aufdrücken auf die Knotenpunkte der Saiten erhält. Hiernach läßt sich dann das Abwärtsschweben der Quinten leichter und sicherer ausführen. Durch einen Druckfehler, ich hatte die Correctur nicht gemacht, war dieser Artikel mißverstanden und meine Ansicht dahin gedeutet, als solle hierbei gar nicht temperirt werden. Ich habe aber ausdrücklich darin gesagt: daß nach der gewöhnlichen Verfahrungsweise „selbst die geübtesten Praktiker nicht zu allen Zeiten sogleich rein zu stimmen, oder besser gesagt, nicht immer ganz richtig so zu temperiren vermögen, daß die Differenzen nicht zu groß werden." —
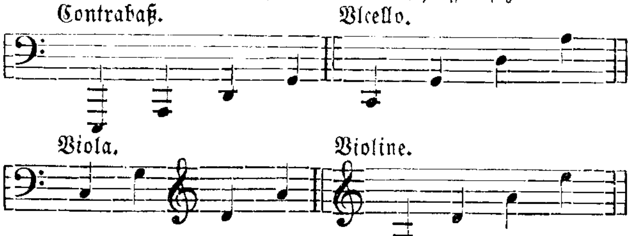
Dies beiläufig. Betrachten wir nun, in wie weit das bei Tasteninstrumenten übliche Stimmungssystem im Orchester herrschend ist.

Die Intonation des Streichorchesters.

Orgeln, Claviere und Harmonikas haben stets mit feststehenden Tönen zu operiren, die durch Anschlag nicht um die geringste Schwebung, nicht um $^1/_{80}$ Ton in die Höhe getrieben werden können. Anders verhält sichs aber bei den Orchesterinstrumenten. Auf den Streichinstrumenten sind die Töne etwas Flüssiges, können um die kleinsten Schwebungen höher oder tiefer gegriffen werden. Violinspieler, Bratschisten, Violoncellisten und Contrabassisten vermögen die kleinsten, nur dem feinsten Gehör kaum bemerkbaren Tonunterschiede von $^1/_{80}$ Ton durch Auf- oder Abwärtsgreifen, resp. Drücken, hervorzubringen. Auf den Blasinstrumenten sind die Tonstufen zwar nicht so elastisch flüssiger Natur, können aber ebenfalls, wenn auch nicht so leicht wie beim Streichquartett, vermittelst des Ansatzes, Anblasens, etwas in die Höhe getrieben oder nach der Tiefe sinken gelassen werden. Der gewöhnlichste Bläser vermag sowohl auf Holz- wie auf Blechinstrumenten die Töne mindestens um $^1/_8$, oftmals um $^1/_4$ Ton höher zu treiben. Es ist dies eine tägliche Erfahrung. Der Anfänger, der Schüler bläst anfangs unrein, treibt entweder durch Forciren die Töne höher oder läßt sie sinken. Und selbst der geübte Künstler vermag nach großer Anstrengung, bei eintretender Lippenschwäche, die Töne nicht mehr rein und sicher zu intoniren, sondern läßt sie abwärts sinken. Das ist allgemein bekannt.

Betrachten wir nun das Einstimmen der Orchesterinstrumente.

Die Streichinstrumente: Violine, Viola, Violoncello und Contrabaß werden bekanntlich in natürlichen, reinen Quinten, letzterer in reinen Quarten gestimmt. Hierbei wird also nicht temperirt, auch nicht um die geringste Schwebung. Violine und Viola geben also vier reine Quinten, das Vcello hat drei dieser Quinten um eine Oktave tiefer als die Viola, und der Contrabaß drei reine Quarten, abermals um eine Oktave tiefer. Dieses reine Stimmungssystem wird also von den genannten Instrumenten durch folgende Tonregion repräsentirt, wobei ich die Töne des Contrabasses in die richtige Oktave und die der Viola in Baß- und Violinschlüssel setze:



Dies giebt einen Tonumfang von vier Oktaven in reiner Stimmung, repräsentirt durch reine Quarten und reine Quinten. Beim Anstreichen dieser Saiten müssen also stets reine Quinten ertönen. Intoniren Baß, Vcello, Viola den Zusammenklang G d g, so werden die Violinen ganz sicherlich das reine, natürliche Terzenverhältniß g h greifen, und beim Fortgang nach D a d ebenso das reine Terzenverhältniß fis a. Das Ertönen dieser reinen, natürlichen Quinten zwingt also die Streicher, auch reine, natürliche Terzen zu greifen. Selbstverständlich kann hier nur von den Feinhörigen die Rede sein.—

Man darf also sicherlich postuliren, und die Erfahrung lehrt es, daß in Streichmusikwerken, in Quartetten, Quintetten, Sextetten, Oktetten, die reine, natürliche Stimmung vorherrschend sein und deshalb dominiren muß, weil ja die Künstler beim Intoniren der leeren Saiten gar nicht temperiren können und auch keine Ursache dazu haben. Anders verhält sichs, wenn die Streicher gewisse Töne, anstatt auf der leeren Saite, durch Greifen auf der benachbarten erzeugen; wenn die Violinisten statt der E-Saite diesen Ton e auf der A-Saite, dieses a auf der D-Saite ertönen lassen. Hierbei können sie freilich die Quinten nach auf- wie nach abwärts schweben lassen, folglich temperirte Quinten erzeugen.

In bloßer Streichmusik haben aber die Künstler wenig, ja äußerst selten Ursache, die Quinten zu temperiren, weil sie — d. h. die Feinhörigen — jenen mathematischen Unterschied in der Enharmonik wirklich machen, also gis von as, dis von es, fis von ges unterscheiden und erstere etwas höher, letztere meistens etwas tiefer greifen. Viele mögen dies bewußt, Andere unbewußt vollbringen. Daß dieser Tonunterschied nicht blos von höher stehenden Künstlern, sondern auch von minder ausgebildeten Musikern vollzogen wird, ist bekannt. Ein feines Gehör zwingt dazu. Mein erster Violinlehrer war nur ein einfacher Tanzspieler; dennoch lehrte er mich: cis, dis, fis, gis höher zu greifen als des, es, ges, as. Als Grund gab er an: diese ersteren Töne seien Leittöne, leiteten in den meisten Fällen aufwärts nach d, e, g, a, während des, es, ges, as abwärts nach c, d, f, g führten. Das vollbrachte, wenn auch nicht ganz correct, ein Tanzspieler, der von der mathematischen Berechnung der Intervalle sowie vom pythagoräischen Komma gar keine Ahnung hatte.

Während also die Tasteninstrumente den Ton gis zum Edurdreiklang, wie zum As-, Desdurdreiklang und noch vie-

len anderen Accorden verwenden müssen, vermögen dagegen die Streichinstrumente denselben zu modificiren und in das natürliche as zu verwandeln. Demzufolge haben sie in den meisten Fällen gar nicht nöthig, die Quinten nach Art der Claviaturinstrumente zu temperiren. Sie greifen nach Gehör die Terz dis des Hdurdreiklanges anders, als die Quinte es in Asdur, oder als Grundton in Esdur oder Moll. Sie modificiren also die betreffenden Töne je nach ihrer mathematischen Stellung, weil ihr feines Gehör sie dazu zwingt. Das, was also Helmholtz, Blaserna und Andere durch Claviaturinstrumente mit besonderen Tasten für cis, des, fis, ges, gis, as, ais, b erreichen wollen und folglich 24 Tasten für die Oktave fordern, das hat das Streichquartett von selbst ohne große Mühe.

Die Intonation des Streichorchesters im Ensemble mit dem Flügel.

Anders verhält sichs, wenn zu den Streichinstrumenten das Clavier hinzutrittt, wie in Trios, Quartetten, Quintetten 2c. mit Pianoforte. Hierbei werden die Streicher zum Temperiren gezwungen; sie müssen in der temperirten Scala spielen und die Quinten ebenfalls nach abwärts schweben lassen, wie sie auf dem Flügel gestimmt sind. Demzufolge sind sie öfters genöthigt, die leeren Saiten zu vermeiden und die betreffenden Töne auf der benachbarten zu greifen, um sie mit denen des Flügels in Einklang zu setzen. Intoniren die Streicher natürliche, reine Quinten, während auf dem Flügel temperirte, d. h. etwas kleinere erklingen, so entsteht eine Unreinheit, ein Dissonanz, die auch den Nichtmusiker empfindlich berührt. Dies kommt öfters vor. Ich habe es häufig bei Conservatoriumsprüfungen bemerkt, wo die Clavierconcerte mit Streichorchester begleitet und letzteres in den Händen junger Zöglinge lag. Diese hatten allerdings gelernt, ziemlich rein zu intoniren, schienen aber noch nicht zu wissen oder es nicht zu befolgen, daß man in diesem Ensemblespiel die Quinten nicht rein zu nehmen habe, sondern im Einklang mit dem Flügel etwas abwärts schweben lassen muß. Sie intonirten meistens reine Quinten, ließen die leeren Saiten D—a, a—e ertönen, während der Flügel seine kleineren, temperirten Quinten angab. In diesem Falle entstanden solche Mißklänge, solche Unreinheit, als wären die Instrumente nicht gemeinschaftlich nach einem Normalton eingestimmt. Daß man dergleichen unreine Intonation nicht blos an Schülern sondern auch von manchen Künstlern erlebt, ist hinreichend bekannt. Zahlreiche Productionen der Trios, Quartette, Quintette, Sextette geben Zeugniß davon.

Man darf folglich als Grundsatz, als Norm aufstellen:

In bloßer Streichmusik, in Trios, Quartetten, Quintetten, Sextetten, Oktetten ist kein Grund zum Temperiren vorhanden, folglich dürfen die Quinten nicht temperirt, d. h. nicht kleiner intonirt, sondern müssen rein gespielt werden.

Die Ursache des Temperirens bei Claviaturinstrumenten, wo z. B. fis als Terz oder Sexte von d, als Quinte von h, als Septime von as, als Grundton von ges, als Quarte von des erscheint und zu allen diesen Intervallen harmoniren soll, fällt bei den Streichinstrumenten weg, weil sie die enharmonischen Tonunterschiede hervorbringen, also reine, natürliche Accorde intoniren können.

In dieser Hinsicht stimme ich auch mit Delezenne und Helmholtz überein, welche hierauf bezügliche Experimente mit ausgezeichneten Violinvirtuosen anstellten und fanden, daß diese meistens reine Intervalle intonirten. Ersterer bestimmte die Töne der Durscala nach ihren mathematischen Werthen an einer genau eingetheilten Saite und fand, daß ausgezeichnete Vlcellisten und Violinisten in natürlichen Terzen und Sexten, nicht in temperirten oder pythagoräischen spielten, wo bekanntlich die Terz zu hoch ist und nicht schön harmonirt.

Helmholtz machte Versuche an seinem Harmonium mit Joachim, welcher seine Violine genau mit dem g—d—a—e des rein gestimmten Harmoniums in Einklang brachte. Joachim spielte die Skala und Helmholtz gab beim Intoniren der Terz oder Sexte den entsprechenden Ton auf dem Harmonium an und fand vermittelst der Schwebungen, daß Joachim $\underline{h}$ und nicht h als Terz zu g, $\underline{e}$ und nicht e als Sexte griff, also die Töne je nach ihrer Stellung modificirte. Also eine Bestätigung, daß ausgezeichnete Spieler in reinen, natürlichen Scalen und Intervallen, nicht in temperirten Quinten spielen. Es würden auch leicht Mißverhältnisse entstehen, wenn z. B. Vlcello und Bratsche ihre reinen Quinten C—g, g—d auf den leeren Saiten intonirten, während gleichzeitig von den Violinen dieselben Quinten als temperirte ertönten.

Als zweite Norm ist daher festzustellen:

Daß die Streichinstrumente bei Ensemblevorträgen mit dem Pianoforte gleich wie dieses, in temperirten Quinten und temperirten Scalen spielen müssen. In diesem Falle haben hauptsächlich die Violinen und Bratschen die leeren Saiten öfters zu vermeiden, weil sie, das a ausgenommen, mit den betreffenden Pianoforte- oder Flügeltönen nicht durchaus in reinem Einklang stehen. —

Das ist selbstverständlich und bedarf keines Beweises. Ausgezeichnete Künstler vollbringen dies in den meisten Fällen, wenn auch nicht stets mit absoluter Genauigkeit. —

Diese äußerst schwierige Aufgabe des Streichquartetts, gleichsam zweierlei Intonationen zu beherrschen, im Verein mit dem Flügel die Quinten und Scalen zu temperiren und ohne des letztern sie rein zu spielen, folglich beim Temperiren die leeren Saiten mit Ausnahme des a öfters zu vermeiden, kann nur durch längeres Zusammenwirken erzielt werden. Es ist auch bekannte Thatsache, daß selbst die vorzüglichsten Künstler erst nach längerem Zusammenwirken die erforderliche Reinheit der Intonation erlangen. Die herrlichen Leistungen des Jean Becker'schen Quartetts, des ehemaligen Pariser und der Gebrüder Müller Quartett, beruhen mit zum Theil auch auf der reinen Intonation. Lange ausgehaltene Accorde von diesen Quartetten gehört, ertönten so mathematisch rein, als wäre jeder einzelne Ton mit der Stimmgabel festgestellt. —

Die Intonation des großen Orchesters.

Betrachten wir nun das Stimmungssystem des großen Orchesters, die Vereinigung der Streichinstrumente mit den Blasinstrumenten.

Bekanntlich wird das Streichquartett nebst den Blasinstrumenten nach einem Normalton eingestimmt, in der Regel nach dem a der Oboe, zuweilen auch nach der Clarinette. Sämmtliche Instrumentalisten haben ihr a mit diesem angestimmten Normalton in reinen Einklang zu setzen. Von diesem Tone ausgehend werden dann die Saiteninstrumente, wie oben angegeben, in reinen Quinten, der Baß in reinen Quar-

ten abgestimmt. Hierdurch ist wieder das Fundament der reinen Stimmung vorhanden. Intonirt nun das Streichquartett folgende Accorde mit leeren Saiten, wo kein Griff nöthig ist, so werden diese Accorde

mit reinen, natürlichen Quinten auch reine natürliche Terzen zur Folge haben und als reine Accorde ertönen, denn es ist keine einzige temperirte Quinte darin. Würde das gegriffene e auf der ersten, und d auf der vierten Linie des Violinschlüssels temperirt, d. h. etwas kleiner genommen, so werden diese Töne mit ihren Oktaven auf den leeren Saiten in Widerspruch kommen und unausstehlich falsch klingen. Die Streicher sind also hierdurch genöthigt, die zu greifenden Töne mit denen auf den leeren Saiten in absolut reinen Oktaven, eventuell in reinem Einklang zu intoniren. Dies zu vollbringen, genügt nur eine normale Gehörbildung; es ist so leicht, daß selbst weniger geschulte Instrumentalisten es vermögen und bei langsamen Accordfolgen auch thun. Das gesunde Gehör zwingt sie zur natürlichen Intonation, nicht zum Temperiren der Quinten.

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Das weniger vom Wetter begünstigte Sommerfest des „Pauliner Gesangvereins" am 21. Juli hatte dennoch eine große Anzahl Verehrer und Verehrerinnen im Schützenhausgarten versammelt, so daß die Späterkommenden zu stundenlanger Wanderung ohne Sitzplatz verurtheilt wurden. Das Programm bot außer einigen Instrumentalstücken: „Das Wessobrunner Gebet" für Chor und Blechinstrumente von M. Bruch, „Abendgebet" von Jul. Otto, „Venetianische Nacht" von Rheinberger (zum ersten Male), „Schifferlied" von Silcher, „Morgenständchen" von Carl Reinecke, Disputation aus „Fahrende Schüler" von Rheinberger, „Landsknechtlied" Chor mit Orchesterbegleitung von Wilh. Kienzl, „Die Maulbronner Fuge" von R. Schachner, Wanderlied von Mendelssohn, Zwei Lieder von H. Zöllner: „Bauernregel" und Cantilena potatoria, Concert für 3 Trompeten von Vorberger (die HH. Stein, Hörning und Huber), „Männerchor" im Kärntner Volkston von Koschat, „Studentenelend" von Kalliwoda, Altassyrisches Lied von R. Schmidt. Es wurde also Viel und meistens vortrefflich gesungen, wie es unter dem Zepter des unermüdet thätigen Directors Dr. Langer nicht anders zu erwarten. Er und sein Verein sind ein Herz und eine Seele, ein Geist und ein Körper. Das gute Stimmmaterial der jugendlichen Kehlen, von denen alle mehr oder weniger musikalisch gebildet, ermöglicht unter so trefflicher Leitung auch ganz vorzügliche Leistungen. Hinsichtlich des Programms hätte man aber wählischer sein können; mehrere der trefflich vorgetragenen Piecen ließen kalt, und vermochte man nur deren gute Ausführung lobend anzuerkennen. — S.

Weimar.

(Schluß.)

Auch noch ein drittes bedeutsames Kirchenconcert haben wir zu registriren. Es wurde von den Dresdener Künstlern: Organist Fischer und Kammermusikus Böckmann, zum Besten der Frauenindustrieschule veranstaltet. Herr Fischer leitete das Concert mit einer Ouverture eigner Composition ein und schloß dasselbe durch eine Manuscriptcomposition: „Ostern" für Orgel. Außerdem spielte er ein originelles und gehaltvolles Werk: Evocation a la Capelle Sixtine, in welcher der Componist Motive aus Allegri's berühmten Miserere und Mozart's Ave verum geistvoll verwebt hat. Als Componist steht Fischer durch seine im vorigen Jahre producirte originelle Orgelsymphonie in gutem Andenken. Auch durch seine neuen Werke befestigte er den guten Eindruck, den er hinterlassen hatte, noch mehr. Freilich kann Ref. das Bedenken nicht bergen, daß die künstlerische Arbeit nicht überall auf gleicher Höhe steht und das gewisse Längen, namentlich bei der Ouverture, die Wirkung etwas beeinträchtigen. In dem Concerte „Ostern" haben wir die klaren Beziehungen der Composition zu dem genannten Auferstehungsfeste vollständig vermißt. Statt vielleicht den herrlichen Osterchoral: „Jesus meine Zuversicht" zu verarbeiten, hat der Componist: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" benutzt. Die Composition enthält manches Gute, namentlich ist der zweite Satz recht ansprechend. Im letzten Satze, welchem der obengenannte Choral zum Fundamente dient, tritt wieder eine gewisse Breitspurigkeit hervor, welche die grandiose Wirkung des Satzes etwas abschwächt. Fischer verfügt über eine seltene Virtuosität auf seinem Instrumente. Dadurch läßt er sich jedoch öfters zu äußerst rapiden Tempi verleiten, wodurch seine Vorträge öfters etwas unklar und verworren werden. Herr Böckmann producirte sich in mehreren kleinen Vlcellosachen von Händel, Merkel, Wolfermann und Liszt. Schöner nobeler Ton, tadellose Technik und poetische Auffassung zeichnen diesen Künstler vor vielen seiner Collegen vortheilhaft aus. Namentlich gut gelang ihm der Vortrag der Lisztschen herrlichen Consolation. Frl. Lankow sang Ave Maria für Alt, Violine und Orgel von Dr. Zopff und Ave maris stella für Alt, Knabenstimmen und Orgel von Liszt, recht schön. Die Violinpartie wurde trefflich durch einen Schüler des Hrn. Walbrül, Hrn. Ludwig (Orchesterschule) von hier, ausgeführt. Herr Stadtorganist Sulze, der schon bei dem vorletzten Kirchenconcerte einen hervorragenden Antheil durch ächt künstlerische Behandlung seines Rieseninstrumentes hatte, begleitete auch dieses Mal sehr discret. Der Concertsänger Herr A. v. Kieter aus St. Petersburg sang Mendelssohn's schöne Arie aus dem Elias: „So ihr mich von ganzem Herzen liebet" mit schöner Stimme, wenn vielleicht auch der Vortrag etwas zu theatralisch war. Der Kirchenchor sang aus Liszt's Missa choralis das Kyrie, und Chor aus den „sieben Worten" am Kreuze von Schütz. Die etwas rauhen Stimmen waren wohl die Folge einer kurz vorher stattgefundenen Turnfahrt der Seminaristen.

Der 3. und 4. Kammermusikabend brachte Raff's äußerst anziehendes Quartett (Suite in Canonform), Nr. 3, Spohr's Trio Op. 119 und Schumanns Liederkreis von Heine (Hr. v. Milde sen); Verdi's Streichquartett, recht hübsch gemacht, aber denn doch gegen unsere Classiker und bessern deutschen Modernen, wie Raff, Brahms ꝛc. ganz enorm abfallend, neue Lieder von Lassen (v. Milde) und Schumann's Pianoforte-Quintett, das bekanntlich als eine der zündendsten Leistungen unsers berühmten Quartettes anzusehen ist.

Die Hofcapelle erfreute uns durch einen „Beethovenabend" zum Vortheil ihres Pensionsfonds. Wir hörten in durchweg musterhafter Wiedergabe des Unerreichten Op. 124, Ouverture, sein Esdurconcert (Lassen), Terzett: Tremate, sein Violinconcert (Kömpel)

und die Adursymphonie. Mögen die beiden noch rückständigen „Wittwenconcerte" nicht gar zu lange auf sich warten lassen!

Zu Ehren des fünfzigjährigen Dienstjubiläums des Kapellmeisters Karl Stör hörten wir unter dessen Leitung „Im Thüringer Lande", Concertouverture (in neuer Bearbeitung, welche wohl geistreichere thematische Motive bietet, aber an Popularität entschieden eingebüßt hat), Lieder für 1 Singstimme (Frl. Horson) und Klavierständchen für Violoncello (Hr. Grützmacher), eine nach unserer Ansicht dem Autor weniger gelungene Composition, Lieder für Bariton (Franz v. Milde) sowie die bekannten Tonbilder zu Schillers Lied von der Glocke, bekanntlich zu den besten Arbeiten des geschätzten Componisten gehörend.

Bezüglich der Großherzogl. Orchesterschule können wir nicht umhin, auch dieses Mal nur Erfreuliches, ja sogar, wenn wir der Eisenacher Elisabeth-Aufführung gedenken — die wir in einem besondern Artikel besprochen haben, „Hocherfreuliches" berichten. Das frisch pulsirende Leben dieses rühmlichen Institutes, das so manches ältere ähnliche glänzend in den Schatten stellt, zeigte sich in nicht weniger denn 4 Concertaufführungen. Wir hörten an Orchesterwerken: Gade's Michel-Angelo-Ouverture, Liszt's Göthemarsch, Balletmusik und Hochzeitsmarsch aus „Feramors" von Rubinstein, Reinecke's deutschen Triumphmarsch, Symphonie Nr. 5 von Haydn, Kaiserouverture von Rubinstein, Landgraf Ludwig (Nr. 2) aus Liszt's Elisabeth; Streichquartett (Bdur) von Beethoven und Octett für Blasinstrumente von Frz. Lachner. An solistischen Leistungen und zwar recht befriedigend: Schumann's Pianoforteconcert (Frl. v. Conta), Gdurconcert von Beethoven (Frl. v. Molska aus Kiew), Violinconcert von Rode (P. Ludwig aus Weimar), Rigolettofantasie von Liszt und Raff's Clavierconcert (P. Krahner aus Weimar), Clarinettconcert von Weber (Hr. Keßner aus Weimar), Violinconcert von Beethoven (Hr. Rösel aus Waida).

Auch über den Verein der Musikfreunde läßt sich nur Gutes sagen. Concertmeister Kömpel producirte in der letzten seiner interessanten Aufführungen: Händel's Gmollconcert für Streichinstrumente, für zwei obligate Violinen und obligates Violoncello, mit der David'schen Schlußcadenz. Beethovens Fdurromanze wurde von Kömpels Schüler, Herrn Milberg, sehr brav gespielt. Liszt's Künstler-Festzug bildete den glänzenden Schluß. Der Kammermusikabend des genannten Vereines brachte uns: Schumann's Clavierquintett in gelungener Aufführung von den Herren: Peter v. Meyendorff, Wilberg, Schulz, Kömpel und Asperger, Lieder von Liszt, Ries, Lassen (Frl. Lankow) und schließlich Gade's Noveletten für Streichinstrumente.

Die geehrten Leser mögen aus diesen Skizzen zur Genüge erkennen, daß, wenn Weimar auch keine Musikstadt ersten Ranges, wie einst unter dem glorreichen Scepter Franz Liszt's — so doch wenigstens bestrebt ist — eine Musikstadt zweiten Ranges zu sein und zu bleiben. — A. W. Gottschalg.

Baden-Baden.

Das geistliche Concert, welches am 17. Juli zehn Mitglieder des Königl. Domchores von Berlin in der evangelischen Kirche veranstalteten, war so stark besucht, wie eine solche Aufführung ernster Musik es hier nur immer sein kann, aber viel zu schwach für den Werth des Gebotenen, und dies zwar sowohl in Berücksichtigung der Werke, als deren Ausführung. Man kann im Gebiet des Männergesanges in der That nichts Vollendeteres hören, als die mit Recht berühmten Vorträge des Berliner Domchores. Reinheit der Intonation, Klangschönheit und Tonumfang der Stimmen — der Bässe mit ihrer wahrhaft unergründlichen Tiefe, und der Tenöre mit ihrer wirksamen Behandlung des Falsetts, — vereinigen sich hier mit einer Schulung, welche die feinsten dynamischen Effekte mit unfehlbarer Sicherheit erzielt. Dieses An- und Abschwellen des Klanges, dieses feine Pianissimo, dieses mezza und sotto voce ist durch kein Instrument, sondern nur durch die menschliche Stimme zu erzielen — und hierzu kommt noch eine Beseelung des Gesanges durch wahrhaft empfindungsvollen Vortrag, wie wir sie mancher Primadonna wünschen. Durch eine solche Ausführung müssen selbst unbedeutende Lieder interessant erscheinen — wie vielmehr Werke, wie sie uns hier geboten wurden, lauter Perlen der Kirchenmusik, und doch so mannichfaltig in ihrem Style. — Den Anfang machte ein prachtvolles Responsorium von Palestrina, dem Fürsten der altitalienischen Kirchenmusik, das durch die edle Einfachheit seines erhabenen Styles mächtig wirkte. — Hieran schloß sich eine Motette von Gallus aus dem Jahre 1580. Er ist einer der bedeutendsten deutschen Contrapunktisten des 16. Jahrhunderts, und steht den besten italienischen Tonmeistern seiner Zeit würdig zur Seite. Das Ecco quomodo moritur justus, welches der Berliner Domchor uns bot, gehört zu seinen berühmtesten kleineren Motetten; er nähert sich hier auffallend dem Style Palestrina's, bewahrt aber trotzdem einen eigenen Empfindungsgehalt. — Sodann folgte der herrliche Choral von Prätorius „Es ist ein' Ros' entsprungen". Nunmehr folgte eine Gruppe von drei Kirchengesängen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, welche durch ihre eigenthümliche nationale Färbung einen besonderen Reiz übten: eine Altschottische Kirchenmelodie „Das Leben welkt wie Gras" aus dem 17. Jahrhundert, ein englisches Jubilate im Madrigalenstyl, aus dem 18. Jahrhundert von H. Moore, und ein Norwegisches Miserere, aus dem Anfang dieses Jahrhunderts von Halftan Kyerulf (fünfstimmig, mit Baritonsolo). — Diese Werke sind nicht im Druck erschienen, und erst neuerdings aufgefunden worden; es ist schwer, zu sagen, welches das interessanteste war. Im Miserere war das Baritonsolo des Herrn Schmock von außerordentlicher Wirkung; im englischen Madrigal ist der Charakter zwar mehr ein weltlicher, aber die Stimmung, die sich im Refrain: Jubilate, amen gipfelt, ist doch von edler Religiosität getragen. Auch die altschottische strophische Kirchenmelodie ist eine sehr dankenswerthe Ausgrabung des Domchores, welcher unermüdlich ist in der Vermehrung seines ohnehin schon so reichen Repertoirs. Den Schluß der Chorgesänge bildete eine achtstimmige Motette von E. Grell. Sie brachte nichts wesentlich Neues hinzu, bekundete aber, daß der ehemalige Dirigent der Berliner Singakademie ein tüchtiger Contrapunktist ist, welcher den klassischen Mustern mit Ernst nachstrebt. Zwischen diesen meisterhaften Chorwerken konnten die Solovorträge unser Interesse nicht in gleich hohem Maße erregen. Es lag dies durchaus nicht an der Ausführung, welche unbedingtes Lob verdient; aber wenn schon Händel durch Palestrina und Gallus in den Schatten gestellt wurde, wie vielmehr Mendelssohn, dessen viel zu moderne Empfindungsweise uns in den klassischen Rahmen nicht passen wollte. — Besondere Anerkennung gebührt Herrn Schmock, dem berühmten Solosänger des Domchores für die brillante Ausführung der Baritonarie „Du bleich bewegte Schaar" aus Händel's „Alexanderfest". Herr Schmock zeichnet sich nicht nur durch großen Tonumfang und schöne Stimmmittel, sondern auch durch einen tiefempfundenen Vortrag aus, welcher ihn zu einem der geschultesten Oratoriensänger der Gegenwart erhoben hat. — Uebrigens hat auch Herr Siebert mit seinem schönen, tiefen Baß die Arie aus Händel's „Josua", „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild", vortrefflich gesungen. Anderseits zeichnete sich Herr Opitz durch einen hellen, klangvollen Tenor aus, mit dem er die Arie aus Mendelssohn's „Paulus", „Sei getreu bis in den Tod", soweit

zur Geltung brachte, als es in dieser musikalischen Umgebung überhaupt möglich war. Zwei Orgelvorträge von einem Mitglied des Domchors — Dmolltoccata von J. S. Bach und Bdurpostludium von Köhler — rahmten das Vokalconcert würdig ein. — Möchten die berühmten Domchorsänger, wenn sie wieder in unsere Nähe kommen, Baden nicht vergessen. Allen Musikkennern werden ihre Meisterleistungen sicher unvergeßlich bleiben. R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 26. Juli: Geistliches Concert vom Königl. Domchor in Berlin: Amolltoccata von Bach (Hr. Zander), Stabat mater v. Palestrina, Motette von Gallus, Arie für Baß, „Soll ich auf Mamres Fruchtgefild" von Händel, (Hr. Siebert), Choral „Es ist ein Ros entsprungen" von Prätorius, Chor: „Terribilis est locusiste" von Masstioletti, Tenorarie „Sei getreu bis in den Tod" von Mendelssohn (Hr. Opitz), Jubilate, Englische Madrigale von Moore, Andante aus der Sonate in F für Orgel von Mendelssohn (Hr. Zander), Arie für Bariton „Sieh', welche, bleiche Schaar" von Händel (Hr. Schmock), Miserere, Norwegisches Bußlied von Kjerulf, Doppelchor: „Heilig ist Gott der Herr" von Rungenhagen. —

Brüssel. Am 26. Juli Concert in Wauxhall: Ouvert. in E v. Stadtfeld, Airs de ballet aus „Cinq-Mars" von Gounod, Ouvert. in A von Fétis, „Rouet d'Omphale" von Saint-Saëns, Violinfantasie über „Faust" von Vieuxtemps, Prière aus einem Violinconcerte von Léonard und Rêverie von Beriot, vorgetr. von Herrmann, Barcarolle für Horn von Aug. Dupont (Hr. Merck). — Conservatoriumsconcert unter Warnots' und Colyns' Leitung: Mehul's Ouvert. zu „Adrien", Chor von Händel, vierst. Motette a cap. von Nebra, Andante aus Händel's 4. Concert, Canzonetta von Mendelssohn, Stücke aus Gluck's „Echo und Narciß", Etude von Beriot, auf 5 Violinen mit Clavierbegleitung, Finale aus einer Haydn'schen Gdursymphonie. —

Cöln. Am 21. Juli durch die Musikalische Gesellschaft: Ddursymphonie von Haydn und Octett Op. 15 für Streichinstrumente von Woldemar Bargiel, zum 1. Male mit den HH. Kammerv. Heckmann, Küppers, Forberg, Allekotte, Grüters 2c. Letzteres hatte sich eines außergewöhnlichen Erfolges zu erfreuen; dsgl. wird uns die Ausführung als eine wohlgelungene, stimmungsvolle gerühmt. —

Mailand. Am 11. Juli öffentliche Conservatoriumsprüfung: Beethoven's Prometheusouvert., Concert für zwei Claviere von Bach, Fuge von Albrechtsberger, Weber's Clarinettenconcert, Lenorenballade von dem Eleven Smareglia, Quintett für Streichinstrumente von dem Eleven Castegnaro. —

Mannheim. Am 22. Juli Matinée von Jean Becker unter Mitwirkung der HH. Hofmusiker Eichler, Heidt, Ripfel, Drös, Hans und Huge, sowie Frl. Becker und Frl. Heidt: Fdursonate von Beethoven Op. 17., Arie aus „Tannhäuser", Sextett in Cdur von Spohr, Lieder von Schumann, Suite für Clavier von Bargiel. —

Nürnberg. Das hies. germanische Museum, f. Z. unter den Auspicien des verstorbenen König's Johann von Sachsen entstanden, wird am 16. August die Feier seines 25jährigen Bestehens mit verschiedenen Concerten ausstatten. Am Vorabend, den 15. August, wird das Rennersche Madrigalen-Quartett aus Regensburg in seiner neuen Zusammensetzung auftreten. Eine auf den 16. August Vormittags angesetzte Aufführung eines alten Osterspiels kann deßhalb leider nicht zur Verwirklichung gelangen, weil die betreff. Musik zu demselben bis jetzt noch nicht vollständig hat aufgefunden werden können, so sehr sich hierin auch Herr Domcapellmeister Haberl in Regensburg bemüht hat. Am 16. August Nachmittags 3 Uhr soll der Riedel'sche Verein aus Leipzig ein a capella-Concert in der Lorenzkirche ausführen (Palestrina, Improperien; Lotti, 8st. Crucifixus; Clari, Arien; Durante, Qui tollis; — Lassus, Salve Regina; Eccard, Marienlied; Prätorius, Weihnachtslied; W. Frank, Sopransolo; H. Schütz, Kreuzigung aus dessen „Passion" — Pachelbel, Orgelcomposition; Haßler, Ein feste Burg; Heinlein, geistl. Wiegenlied; Händel, Instrumentalsoli; S. Bach „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motett für Doppelchor. Am 17. August wird der obengenannte Verein noch eine vocale Kammermusikaufführung in der Katharinenkirche abhalten. Letztre, einst der Ort des künstlerischen Wirkens der Nürnberger Meistersinger, wird jetzt von der Stadt zu einem Concert-Raum ausgestattet und soll bei Gelegenheit dieses Jubiläums mit wirkl. Meistergesängen des Hans Sachs, sowie mit Chören aus Wagner's „Meistersinger" wieder eingeweiht werden. Der Riedelsche Verein wird ungefähr 170 seiner Mitwirkenden gen Nürnberg senden. —

Paris. Am 15. Juni Matinée von Mlle Lucie Blanc und den Hrn. Vamerau, Frémaux: Trio von Haydn in A, Concertwalzer für Violine von Adolphe Blanc, Nocturne von Döhler, Rondo von Beethoven (Frl. Blanc), Lieder von Pascal (Jules Lefort). —

Sondershausen. Am 15. Juli 8. Lohconcert: Ouv. zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Drei Sätze aus dessen Symphonie „Romeo und Julie" Fest bei Capulet, Liebesscene, Fee Maab, Héroide funebre von Liszt, Drei Characterstücke von Bülow, Trauermarsch beim Tode Siegfried's aus der „Götterdämmerung" von Wagner. — Am 22. Juli 9. Lohconcert: Ouv. zu „Das Leben für den Zaar" von Glinka, Adagio von Goltermann und Papillon von Popper (Kammermusik. Monhaupt), Novelletten von Gade, Prelude du 4me Acte de l'Opéra Tovelille von Hamerik, Concert für Vicell von Saint-Saëns (Hr. Monhaupt), „Ländliche Hochzeit" von Goldmark. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner beendigte seinen Besuch in Weimar am 27. Juli und reiste nach Bayreuth zurück. —

— Georg Vierling wurde bei der Aufführung seines Orat. „Der Raub der Sabinerinnen" auf dem Musikfest in Kaiserslautern durch Lorbeerkränze und andre Ovationen in enthusiastischer Weise gefeiert sowie von seiner benachbarten Geburtsstadt Frankenthal zum Ehrenmitglied ernannt. —

— Der k. bayerische Kammersänger Franz Nachbaur und der pensionirte Hofopernsänger Gustav Hölzel veranstalteten am 14. v. M. in Franzensbad und am 16. in Marienbad Concerte, welche vom besten Erfolge begleitet waren. Fast sämmtliche Lieder wurden da capo verlangt. —

— Der Hofopernsänger Hr. Josef Beck beschloß am 28. in Teplitz einen Gastspielcyklus, der reich an Künstlerehren für ihn war. Er sang den Tell, Rigoletto, König in „Ernani" und Don Juan. —

— Opernsänger C. Mayer (Cassel) gab in den Städten: Ringsted, Helsingör, Sorö, Fredriksborg (Dänemark) in Gemeinschaft mit Organist G. Matthison-Hansen aus Copenhagen mehrere geistliche Concerte, deren Programme u. a. Folgendes enthielten: Sonate für Orgel von Mendelssohn, Ave Maria von Cherubini (Hr. Mayer), Concertstück für Orgel von Händel, Geistliche Lieder von Bach, Händel, Matthison-Hansen und Winterberger, Variationen und Fantasie von Matthison-Hansen 2c. —

Hr. Albert Hahn, Redacteur der Wochenschrift „Die Tonkunst", hat seinen Wohnsitz von Berlin wieder nach Königsberg verlegt, wo er die früher bereits ausgeübte Thätigkeit als Musikdirector wieder aufnimmt. Seine Zeitung erscheint weiter —

— Der bisherige Orchesterchef der großen Oper in Paris, Deldevez, wird im October von der Leitung zurücktreten und dieselbe von Ch. Lamoureux übernommen werden. Seit dem Bestehen der großen Oper von 1671 bis jetzt hat dieselbe 25 Kapellmeister gehabt, Lamoureux wird der 26. sein. —

— Dem Hofcapellmeister A. Klughardt ist vom Großherzog von Mecklenburg-Strelitz das goldene Verdienstkreuz der Wendischen Krone verliehen worden. —

— Victor Massé ist nach Brüssel gereist, um im dortigen Monnaie-Theater die Proben seiner Oper „Paul und Virgine" zu leiten. —

— Die von Jean Becker für ein Streichquartett ausgesetzten Preise sind von den Preisrichtern Brahms und Volkmann: Bernhardt Scholz in Breslau und Friedrich Lux in Mainz zuerkannt worden. —

— Mehrere Blätter brachten die Mittheilung, daß das Befindenden des in St. Moritz verunglückten Concertmeisters Lauterbach ein wesentlich besseres und daß an eine Amputation nicht mehr zu denken sei. Leider gestattet der uns vorliegende Bericht, wie die D. A. M. schreibt, eine so günstige Annahme keineswegs. Es wird nämlich gemeldet: „Lauterbachs Kräfte schwinden, das Wundfieber dauert an: die Hälfte der großen Zehen (vier Zehen waren ja leider schon fortgerissen) wurde gestern abgesägt und zwar ohne Narkotisirung, da die Aerzte eine solche bei dem Kräfteverfall nicht mehr wagten. Der Unglückliche trägt sein Geschick mit rührender Ergebung. Dr. Odier, ein berühmter Genfer Chirurg, hofft auf Erhaltung des halben Fußes, wenn die Kräfte des Leidenden zum Ertragen der großen Schmerzen ausreichen. Nach seiner hoffentlich zu erzielenden Wiederherstellung wird dei Beklagenswerthe wenigstens die eine Befriedigung haben, seinem Kunst-Berufe ungestört nachleben zu können. —

— Edmond Lhuillier in Paris, Componist komischer Chansonetten, ist zur Reformirung türkischer Militärmusiken berufen. —

— Jean Louis Chabal, Musikverleger in Paris, starb kürzlich im 64 Lebensjahre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Der Violoncellvirtuos J. De Swert hat eine fünfactige Oper „Les Albigeois" componirt, welche nächsten Herbst von Pollini in Hamburg zur Affführung gebracht werden soll. Der Componist unterhandelt gegenwärtig auch mit der Kaiserl. Intendanz zu Wien behufs deren Aufführung. —

Vermischtes.

— Der Berliner Tonkünstlerverein beabsichtigt seine Novitäten- oder Ausstellungsconcerte in einer Form aufzunehmen, welche sicherern Erfolg als früher verspricht, und sich dem auf den ersten Musikertagen zur Sprache gekommenen Vorschlage nähert: die Autoren und Verleger an den Kosten participiren zu lassen. Streng jeden Parteistandpunct ausschließend, beabsichtigt er im Laufe des Jahres eine möglichst große Anzahl von Soiréen und Concerten zu veranstalten, in welchen nur zeitgenössische Werke ausgeführt werden. Die Kosten für Annoncen, Programme, Saalbenutzung, Auslagen, Entschädigung resp. Honorar der Mitwirkenden trägt der Verein; dagegen ersucht er die Componisten, Instrumentalisten, Sänger und Verleger, ihn hierin dadurch unterstützen zu wollen, daß sie Mitglieder des Vereins werden. Der Beitrag beträgt $3^1/_2$ Mark pr. Quartal, das Eintrittsgeld 6 Mark. Von letzterem fließen 13 Mark der Wittwenkasse zu und hat jedes Mitglied Anspruch auf Unterstützung aus der Kranken-, Sterbe- und Wittwen-Kasse. Sämmtliche eingesandte Compositionen werden in einer Commission, in der alle Richtungen vertreten sind, geprüft und ihrem Werthe nach geordnet. Ihre Ausführung wird hiernach, falls der Componist diese nicht persönlich übernimmt, entweder nach der Verfügung desselben oder seitens des Vereins an reproducirende Künstler übertragen, welche ihm dazu die geeignetesten erscheinen. In den zwischen den Concerten fallenden 2 Soiréen haben die anwesenden Mitglieder die Programme mit dem Vermerk, welche der gehörten Stücke in dem Concerte wiederholt werden sollen, abzugeben und kommen diese dann zuerst an die Reihe. Der Verein fordert daher Kunstfreunde, Verleger, Componisten, Sänger und Instrumentalisten auf, als Mitglied beizutreten und dann sofort die Werke einzureichen, welche sie zur Aufführung in Vorschlag bringen. Zum Schluß erhält ein jedes Mitglied einen gedruckten Bericht mit sämmtlichen Programmen im Anschluß. Anmeldungen und Compositionen werden unter der Adresse Tonkünstlerverein (Prof. Dr. Alsleben) Berlin, S.W., Askanischer Platz 4, erbeten. —

— Zwei englische Musikfeste finden im September statt, und zwar eines in Gloucester, das andere in Leeds. —

— In Neustrelitz fand vor kurzem ein großes Musikfest der vereinigten Gesangvereine des Großherzogthums Mecklenburg-Strelitz statt. —

— Der Allgemeine deutsche Musikerverband hält seine diesjährige (die sechste) Delegirten-Versammlung in den Tagen vom 21. bis incl. 23. August in München ab. —

— In Essen haben sich die bisher nebeneinander bestandenen Gesellschaften: „Der Musikalische Verein" und Essener „Musikverein" verschmolzen und hat die Leitung Hr. G. H. Witte übernommen.—

— Im Anschluß an die von uns in Nummer 29 gebrachte Notiz über die Anwesenheit Meister Liszts in Berlin erfahren wir noch, daß am Sonnabend Vormittags bei Frau v. Schleinitz eine kleine musikalische Matinée stattfand, bei welcher Franz Liszt mit Xaver Scharwenka dessen Bmollconcert, und mit der Frau Baronin die „Festklänge" von Liszt auf zwei Clavieren spielte. Nachmittags war er vom Kronprinzen zum Diner geladen worden. Niemand von den hohen Herrschaften wollte den großen Meister um die gewünschte Gefälligkeit eines Vortrages bitten; da that Liszt aus eigenem Antriebe den erlösenden Schritt, setzte sich an das Klavier und spielte dem Kronprinzlichen Paare und dessen eiligst herbeigeholten Kindern längere Zeit vor. —

— Eine erfreuliche kunstfördernde Erscheinung sind die alljährligen Wettkämpfe der Gesangvereine in den Niederlanden. Am 7. Juli fand ein derartiger internationaler Concours, der siebente, unter Protection des Königs von Belgien in Malines statt. Die zahlreichen Vereine wurden in 4 Divisionen classificirt, von der ersten erhielten die Société Ter Bevordering (117 Ausführende) aus Gent den 1. Preis, die Société Concorde aus Brügge (68 Ausführende) den 2., die Société Burgneszonen aus Antwerpen (68 St.) den 3. Preis. Von der 2. Div. bekamen die Reunion Lyrique in Saint-Gilles den 1., der Cercle Vieuxtemps in Verviers den 2. Preis; außer den genannten wurden noch an 5 Vereine verschiedene Preise vertheilt. —

— Tonsetzer, welche in den letzten sechs Jahren den Compositionscursus am Wiener Conservatorium absolvirten und sich um das Beethoven-Stipendium der Gesellschaft der Musikfreunde, im Betrage von 500 fl., bewerben wollen, werden erinnert, daß die Einreichungsfrist am 1. September d. J. abläuft. Nähere Auskunft ertheilt die Gesellschaft der Musikfreunde. —

— Das Denkmal für Karl Wilhelm, dem Componisten der „Wacht am Rhein" welches in Berlin angefertigt wurde, wird am 2. September in Crefeld feierlich enthüllt werden. Dasselbe kommt auf dem Rondell in den Anlagen auf dem Ostwall, dem Klemme'schen Hause gegenüber (zwischen Rhein- und neuer Linnerstraße) zu stehen. Es besteht aus einem Sandsteinsockel, einer Granitsäule und dem bronzenen Brustbild des Componisten. —

Kritischer Anzeiger.

Revidirte Clavierwerke.

Auswahl klassischer Klavierwerke aus den Concertprogrammen Hans v. Bülow's. (München bei Jos. Aibl). —

Die vorstehend bezeichnete Anthologie enthält in ebenso viel getrennten Heften 10 Nummern aus dem Concertrepertoir Bülow's und erscheint, von den genannten Meister revidirt, sowie mit genauester Bezeichnung des Fingersatzes und der Vortragsnüancen versehen. Am Fuße jeder Seite finden sich ferner erläuternde und anregende Bemerkungen technischen, musikalisch-theoretischen und ästhetischen Inhalts. Die durch frühere hochverdienstliche Leistungen auf dem betreffenden Gebiete — wir nennen u. a. nur die Ausgaben der Cramerschen Etuden (München bei Aibl) und der Beethovenschen Sonaten von Op. 53 an (Stuttgart bei Cotta) — gerechtfertigten Erwartungen werden auch in der vorstehendem Ausgabe in vollstem Maße und nach jeder Richtung in der Weise erfüllt, daß dieselbe der eingehendsten Beachtung competenter musikalischer Kreise zu empfehlen ist. Durchgängig wird in logisch-systematischer Weise der möglichst unfehlbare Weg zunächst zur richtigen Anschauung und Erfassung, wenn technische und geistige Vorbedingungeen im weiteren Sinne erfüllt sind, zur Beherrschung der Aufgaben gezeigt. Die in der Bewältigung des Stoffes sich enthaltende geistige Energie und Consequenz apellirt an unsere uneingeschränkte Anerkennung. Trotz der überall sich offenbarenden Präcision, Klarheit und Schärfe des Ausdrucks ist natürlich vollständiges Verständniß und entsprechende Würdigung dieser Vorzüge nur von künstlerisch-wissenschaftlich

gebildeten Tonkünstlern und Kunstmeistern zu erwarten. Von den einzelnen Nummern sei zunächst dreier Sonaten von Beethoven (Op. 13, pathétique, Op. 26 und 27 Cismoll) gedacht, welche so oft die Anhaltspunkte für Bethätigung dilettantischer Geschmacklosigkeit und leider ebenso häufig für unzureichende gedanken- und gewissenlose Unterweisung abzugeben pflegen. — Ferner begegnen wir den einen äußerst brauchbaren Schlüssel zur Anschauung und zum Studium Beethoven'schen Claviersatzes liefernden 32 Variationen in Cmoll, einer Gigue (Gmoll) von Händel, der vierten der englischen Suiten (Fdur) und der Cmollfantasie von Bach, zwei durchaus nicht antiquirten Stücken von Haydn und Field, endlich der Katzenfuge von D. Scarlatti. — Carl Schulz-Schwerin.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

A. Naubert, Op. 4. **Spanische Liebeslieder** aus dem Liederbuche von Em. Geibel und P. Heyse. Leipzig, Eulenburg. 4,50 Mk. netto. —

A. Naubert gehört zu jenen Componisten, bei denen jedes Opus ein wirkliches „Werk" bedeutet; so enthält sein Opus 1 nicht mehr denn 20 Lieder; ein Pendant dazu ist Op. 4 und dabei ist in jedem dieser Werke schon eine Nr. mitunter hinreichend, ein Opus zu sein, nicht blos dem Umfange, auch dem Werthe nach. Das nimmt schon für den Comp. ein; nimmt er's doch mit der Kunst ernst und davon ist jede Nr., jede Seite auch des neuen Opus Beweis. N. gehört zu jenen Künstlern, welche der Treue der Interpretation das absolut Musikalische opfern, selbst da, wo das Letztere eine größere Beanspruchung verlangt, wie z. B. in Liedern, wie: „Klinge, klinge mein Pandero", „Und schläfst du mein Mädchen" u. a. Daß dadurch der Vortrag, die Begleitung (?) durch das Pianoforte eine wesentlich andere Bedeutung erlangen, als in spezifisch lyrischen Gesängen, wo das melodische Element vorherrschend ist, dürfte wol selbstverständlich sein; aber jedenfals ist es eine höhere und in Bezug auf technische Ausführbarkeit auch eine anspruchsvollere. Diese Anforderungen paralisiren sich aber auch durch den wunderbar günstigen Eindruck, den diese Lieder machen. Es schwebt überhaupt ein glücklicher Stern über dem Spanischen Liederbuche. Schon R. Schumann und Ad. Jensen boten uns daraus köstliche Perlen, Anderer z. B. A. B. Marx, W. Speidel, nicht zu gedenken, und trotzdem wußte A. Naubert wieder neue poetische, reizvolle Seiten daraus zu erschließen. Schade, daß man bei der Fülle des Gebotenen nicht weiß, was man als Beleg dafür anführen soll; überall, wo wir das Heft aufschlagen, weht uns sein Duft und Zauber, seine poetische Verklärung entgegen, und selbst da, wo der Autor etwas „dick instrumentirt", der Wahrheit etwas zu viel Wohlklang opfert, kann man ihm nicht grollen, sondern muß man unser Verlangen der Macht des Ausdrucks unterordnen, so daß sich jedem ernst Suchenden und Echtes Verlangenden sagen läßt: nimm und singe! —

Alfred Richter, Op. 12. Fünf Lieder. Leipzig, Forberg. à 0,60 — 1,00 Mk. —

Meist schon vielfach componirte Gedichte, wie: „Wenn du bei mein'm Schätzel kommst", „Was wecken aus dem Schlummer mich" und „Wie gerne Dir zu Füßen". Der Comp. bestrebt sich, leichtfaßliche Melodien mit nicht vielsagender Begleitung zu schreiben. Erfolg kann er bei diesem poesielosen Schaffen haben, jedenfalls aber keinen künstlerischen. Es wäre zu wünschen, R. schlüge gediegenere Bahnen ein, wozu er z. B. durch Veröffentlichung zweier Opernlibretto's Hoffnungen rege gemacht hat. — R. E.

Bruno Ramann, Op. 30. Vier Lieder und Gesänge. Dresden, Räumann. 2,50 Mk. —

Der Inhalt dieses Heftes ist der zum fünfzigsten Male componirte „Blumengruß" von Göthe, „Wer recht mit Freuden wandern will" von Geibel, „Wiegenlied" von Brentano und „Sprich nicht laut" von G. Freiher v. Dyherrn. In der melodischen Erfindung ist der Autor glücklich und ergiebig; einzelne Wendungen sind freilich stark verbraucht, doch sind sie durch neue Harmonisirungen weniger auffallend. Auch die Begleitung möchte man mit Ausnahme von Nr. 4 — im Allgemeinen selbstständiger, inhaltlicher wünschen, wenn sie sich auch nicht als verbraucht bezeichnen läßt. Entfernt also von höheren Ansprüchen machen diese Lieder doch einen ganz günstigen Eindruck und reihen sich der werthvolleren, besseren Liedlitteratur an. —

Pädagogische Werke.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Wilh. Wedemanns 150 Kinderlieder. Zwölfte Auflage, herausgegeben von Friedr. Seidel. Weimar 1877. Voigt. 4 Mk. —

In Anbetracht des Grundsatzes, daß erst das Beste für die Kinder gut genug sei, müssen wir leider constatiren, daß diese Sammlung strengen pädagogischen Forderungen nicht entspricht. Zunächst ist die Auswahl eine ziemlich dürftige; bekannte Lieder und Weisen von André, Hiller, Nägeli, Schulz, Reichard, Gläser u. A. welche das Surogat wol fast aller Volksschullieder-Bücher bilden, daneben Einiges von Händel, Mozart, Weber und von Neueren: Spohr, Böhner, Wedemann und dem Herausgeber (20 Nrn!), sowie die Unbekannten Berts, O Ickel u. A. sind die Namen, welche sich hier begegnen und welche hier grade nicht ihr Bestes geben. Und doch bieten grade in der Kinderliteratur Mendelssohn, Schumann, Reinecke, Taubert, Brahms u. v. A. so echte schöne Gaben, daß sie in einem derartigen Unternehmen ihren Platz jedenfalls haben müßten. Ich will gegen den Werth des hier Gebotenen an und für sich Nichts einwenden, aber Kinder immer und immer wieder mit Fibelversen und mit Compositionsversuchen, zu denen man die Lieder eines Wedemann, Fr. Seidel, O. Ickel u. A. zählen muß, zu tractiren, ist sehr naiv. Aber auch die Clavierbegleitung hat so wenig instructiven Werth, höchstens den der Uebung des Murkybasses, daß man den Kindern Besseres wünschen muß, und endlich ist die Aufeinanderfolge des Inhalts ganz und gar nicht geordnet. So erscheint das bekannte Wiegenlied: „Schlaf Herzenssöhnchen" mit Weber's bekannter Melodie als Nr. 37 und derselbe Text mit der Melodie von Spohr (die einzige Nr. von diesem) als Nr. 81, andere Wiegenlieder sind Nr. 35, 42 und 48; Winterlieder die Nrn. 59, 70 und 99 und drgl. Daß trotzdem „schöne" Melodien in diesem ausgestatteten Buche sind, welche sich auch Freunde bei kleinen Sängern und großen Hörern erringen werden, soll nicht unerwähnt bleiben, aber ebenso mußte betont werden, daß auch hierin die Anforderungen größer werden und daß bloßes Auftischen des Alten, längst Bekannten unter Hinzufügen einiger eigener fragmentarischer Melodien, welche ihre Gedanken aus Couplets und Tänzen recrutiren, kein Verdienst ist. — R. E.

Für 2 Violinen.

Franz Wohlfahrt, Op. 40. Leichte Duette zum Gebrauch beim Unterricht. 4 Hefte. Op. 41. Die beiden Violinspieler. Leichte instructive Duette in erster Lage. 5 Hefte. Leipzig, Forberg. à 1,30 Mk. —

Das, was diese beiden Opus sein wollen, praktisch brauchbarer vom Leichten zum Schwereren fortschreitender Uebungsstoff für den ersten Violin-Unterricht (erste Lage), das sind sie auch in entsprechender Weise. Der Inhalt von Op. 40 besteht aus beliebten Melodien aus Opern, Liedern und Tänzen sowie aus selbstgefertigten Stücken des Herausgebers, während Op. 41. nur solche der letzteren Art in Sonatenform enthält. Da diese Stücke ihrem Zwecke in jeder Weise durchaus angemessen sind, seien sie auch dem recht eifrigen Gebrauche empfohlen. Zu Op. 40 sei noch bemerkt, daß es auch in einer Ausgabe für Violine und Pianoforte edirt ist, à Heft 1,50 Mk; auch diese Bearbeitung ist empfehlenswerth.—

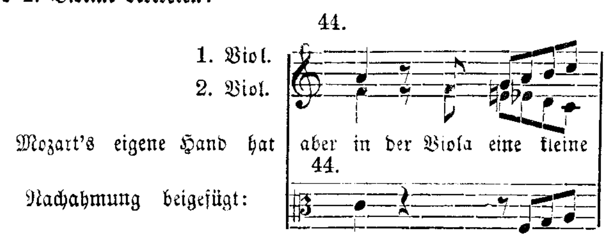
Brahms' Revision des Mozart'schen Requiems.

Ich erkläre hiermit, daß die in der kritischen Gesammtausgabe der Werke Mozart's neuerdings erschienene Requiemspartitur, redigirt von Joh. Brahms, an mehreren Stellen der beanspruchten Correctheit und Uebereinstimmung mit dem, was wir von Mozart's eigener Hand besitzen, entbehrt, was um so auffallender ist, da der revidirende Componist in Wien an der Quelle des Autographs lebt und daselbst im Falle, daß er sich nicht auf die Hofbibliothek daselbst bemühen wollte, ihn der getreue Abdruck des Autograph's, den André im Jahre 1829 herausgab, eines Bessern belehren mußte. Als gera-

dezu grobe Versehen, die mir bei flüchtiger Ansicht der neuen kritischen Ausgabe in die Augen fielen, nenne ich vorläufig die unrichtige Angabe über den Antheil Süßmayers an den letzten sechs Tacten des Tuba mirum, ganz besonders aber die entstelte Instrumentation des Mozart'schen Autographs im fünft- und zweitletzten Tact derselben Nummer. Die abermalige Wiedergabe dieser ursprünglich von Süßmayer verschuldeten Entstellung ist um so unbegreiflicher, als Otto Jahn im 4. Band seiner Biographie zu Allem hin noch ausdrücklich auf dieselbe mit Wort- und Notenschrift aufmerksam macht.

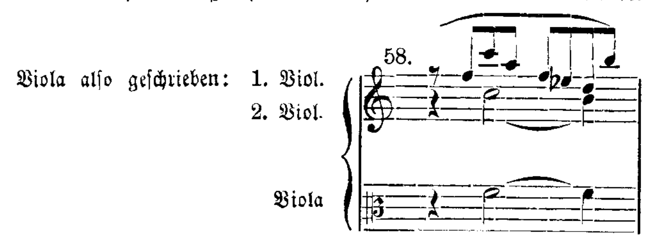
Wie der revidirende Componist ferner dazu kommt, einzig und allein gestützt auf die Aussage eines Mozart'schen Schülers, von dessen Glaubwürdigkeit wir gar keine Beweise haben, die alleinige Autorschaft der letzten zwei Drittheile des Lacrymosa, des ganzen Sanctus sammt Benedictus und das Agnus Dei bis zu sempiternam diesem zuzuschreiben, das ist eine Frage, auf deren Beantwortung ich weniger begierig bin, als auf seine eventuelle Verantwortung in Betreff der obengenannten Aenderungen.

Ich finde, daß auch Tact 44 in derselben Nummer des Tuba die feine Nachahmung der Viola, welche Mozart eigenhändig geschrieben, bei Brahms, wie bei Süßmayer, fehlt — so etwas ist bei O. Jahn, der dies gleichfalls übersah, recht wohl zu entschuldigen, da es nicht seine Aufgabe war, daß Requiem neu revidirt herauszugegeben; aber was soll man sagen, wenn dergleichen in einer mit so viel Anspruch auf „Aechtheit, Correctheit und sorgfältigste Revision" angekündigten Herausgabe vorkommt? wenn in einer Partitur, von deren Instrumentation aus des Meisters eigener Feder uns wenig genug erhalten ist, auch dieses Wenige nicht respectirt wird? Zeugt das von Pietät des modernen Componisten gegenüber dem alten Meister? Ich will von den gerügten Falsificaten, die mir bei einer flüchtigen Vergleichung der Süßmayer-Brahms'schen Ausgabe mit dem Abdruck des Mozart'schen Autograph's, welche ich auf der Kaiserl. Bibliothek in Berlin anstellen konnte, auffielen, vorläufig nur die wichtigsten mit Uebergehung aller unwesentlichen, hier beifügen. Tact 44 des Tuba mirum ist bei Süßmayer und Brahms der Uebergang nach dem (Tact 45) folgenden Bdur blos in der 1. und 2. Violine vertreten:

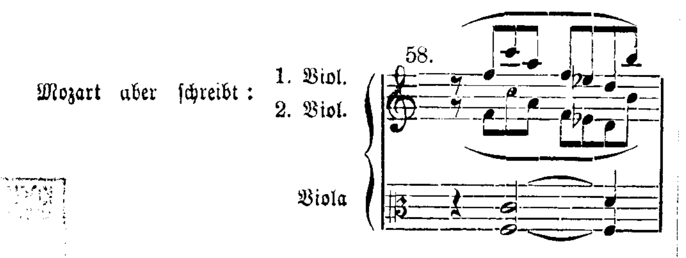


Mozart's eigene Hand hat aber in der Viola eine kleine Nachahmung beigefügt:

Tact 58 haben Süßmayer und Brahms in den Violinen und der Viola also geschrieben:



Mozart aber schreibt:



Tact 61 und 62 schreiben Süßmayer-Brahms also:

Mozart aber schreibt:

Welche Unterschiede treten hier in scheinbaren Kleinigkeiten zu Tage! Das Mitgehen der Second-violine T. 58 giebt der Cantilene der 1. Violine Fülle und Breite, die Nachahmungen der Viola, T. 44 und T. 61, geben der an und für sich homophonen Haltung einen kleinen polyphonen Beigeschmack, der namentlich Tact 61 durch die Waldhornartigen Klänge der getheilten Violen äußerst wohlthuend wirkt; die einschmeichelnden Terzfiguren der 1. und 2. Violinen in demselben Tact fließen (ungehemmt durch Sexten) natürlich in einander; und in Tact 62 ist die Vorhaltharmonie durch Beisetzung des kleinen *f* in der Viola wesentlich besser untergebaut.

Was nun schließlich das von Brahms aus eigenem Antriebe Hinzugesetzte, klein Gedruckte betrifft, so halten wir z. B. den Zusatz der Posaunen im 9. und 10. Tact des Lacrymosa für eine sehr unglückliche Conjectur. Grade an dieser ungemein zarten Stelle können die Posaunen, wenn auch piano geblasen, keine gute Wirkung machen. Sie paralysiren den Contrast mit den unmittelbar vorangehenden Tacten durch ihr dickes Tonmaterial und verdunkeln außerdem die sinnreiche Erinnerung an die Anfangstacte 3 und 4, welche offenbar hier vorliegt, in einer nicht zu rechtfertigenden Weise. Daß Brahms im ersten Satz des Requiems der Versuchung widerstanden, die Posaunen, die bekanntlich Mozart blos T. 7 und 8 beigeschrieben, auch im ferneren Verlauf dieser ersten Nummer anzuwenden, ist sehr löblich von ihm, wenn er aber dazu die Bemerkung macht, daß es gleichwohl „außer Zweifel stehe, daß sie weiter mit den Singstimmen gehen sollen", so ist dies eine Ansicht, die wir zu widerlegen im Stande sind. Die vier erschütternden Posaunenstöße, welche Tact 7 und 8 erdröhnen, sind mehr ein mittelbarer Hinweis auf das künftige Tuba mirum, als daß sie zum Gebet für die Verstorbenen in einer unmittelbaren Beziehung stehen — denn selbst in der 1. Nummer des Dies irae, wo man die Mitwirkung der Posaunen noch weit eher erwarten könnte, als im Requiem aeternam, läßt sie Mozart schweigen, offenbar, um dem Eintritt der Tenorposaune im Tuba mirum seine Wirkung ungeschmälert zu bewahren. Dieselbe Bewandtniß hat es bekanntlich im „Don Juan", wo Mozart erst mit dem wirklichen Hereinbrechen des Gerichts die Posaunen erschallen läßt. Der Unterschied ist nur, daß selbst der im Andante der Ouverture gegebene Hinweis sich hier ohne ihre Mitwirkung vollzieht. Daß von dem Augenblick an, wo die Posaune in wirkliche Action getreten, alle Gründe, die ihre sparsame Zurückhaltung zuvor nothwendig machten, aufhören und daß sie demgemäß z. B. bei der Wiederholung des Kyrie am Schluß des Werkes unbedingt an ihrem Platze sind. Wer möchte das in Abrede stellen? Damit ist aber ihre Mitwirkung im 9. und 10. Tact des Lacrymosa, welche Brahms nach eigener Conjectur hinzufügte, noch lange nicht gerechtfertigt — von so manchem indiscreten Gebrauch, den Süßmayer, namentlich im Benedictus, von den Posaunen gemacht, gar nicht zu reden. —

Steglitz bei Berlin. Gustav Pressel.

Berichtigung. In dem letzten Ref. aus Weimar, S. 323 (vor. Nr.) sind folgende Druckfehler zu berichten: Zl. 5 v. u. „Horson" st. Harson, Zl. 3 v. u. „Liebeswalzern" st. Liebeswalzer, Zl. 3 v. u. „war" st. waren, S. 324, Zl. 6 „Chors" st. Chorals, Zl. 15 „Grünhof" st. Griebof, Zl. 16 Frassini" st. Fraspini, Zl. 19 v. u. „Andersons" st. Andersöns, Zl. 18 v. u. „Glorie" st. Gloria, Zl. 28 v. u. „eigen" st. eignen. —

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Claviercompositionen u. Bearbeitungen

von

Sigismund Blumner.

Gavotte und Bourrée in Esdur. 1 M. 50 Pf.
Mazurek in Bmoll. 1 M. 50 Pf.
Orientalischer Marsch nach Türkischen (Dewlet) Motiven. 1 M. 50 Pf.
Wiegenlied in Bdur 1 M. 50 Pf.
Menuett aus der Militärsymphonie von J. Haydn. 1 M. 25 Pf.
Menuett aus der Symphonie in Ddur von J. Haydn. 1 M. 50 Pf.
Menuett aus Mozart's Divertimento in Ddur (als Legato-Octaven-Etude zu verwenden). 1 M. 50 Pf.
Variationen in Gdur für das Pianoforte zu 4 Händen von W. A. Mozart. Zum Concert-Vortrag zweihändig bearbeitet. 2 M.
Variationen über ein Originalthema zu 4 Händen von Franz Schubert, Op. 35. Für das Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet. 3 M.
Menuett aus dem Octett Op. 166 von Franz Schubert. 1 M. 50 Pf.
Zwei Polonaisen zu vier Händen von Franz Schubert. Für das Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet.
Op. 61 Nr. 5. Adur. 1 M. 25 Pf.
Op. 75 Nr. 3. Edur. 1 M. 50 Pf.

Demnächst erscheinen:
Ouverture von J. S. Bach.
Menuett Esdur von J. Haydn.
Phantasie für das Pianoforte zu vier Händen von F. Schubert. Op. 103. Für das Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet.

Compositionen für Pianoforte

von

P. Tschaïkowsky.

		Mk.
Op. 2.	**Souvenir de Hapsal.** Deux Morceaux	
	No. 1. Scherzo	1,50
	No. 2. Chant sans Paroles	0,80
Op. 5.	**Romance**	1,00
Op. 9.	**Trois Morceaux:**	
	No. 1. Rêverie	1,00
	No. 2. Polka de Salon	1,00
	No. 3. Mazurka de Salon	1,00
Op. 10.	**Deux Morceaux:**	
	No. 1. Nocturne	0,80
	No. 2. Humoreske	0,80
Op. 19.	**Six Morceaux.** Complet in einem Hefte	5,00
Op. 19.	**Dieselben** in einzelnen Nummern:	
	No. 1. Rêverie du Soir	0,80
	No. 2. Scherzo humoristique	1,20
	No. 3. Feuillet d' Album	0,60
	No. 4. Nocturne	0,80
	No. 5. Capriccioso	1,00
	No. 6. Thème et Variations	2,00
Op. 21.	**Scherzo**	1,50

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Bekanntmachung.

Ich habe dem Concert-Agenten Herrn *Ignaz Kugel* in Wien (1. Bezirk, Bartensteingasse Nr. 1) das Arrangement meiner Concerte übertragen, und bitte alle Concertgesellschaften, welche auf meine Mitwirkung reflectiren, sich an obgenannten Herrn wenden zu wollen.

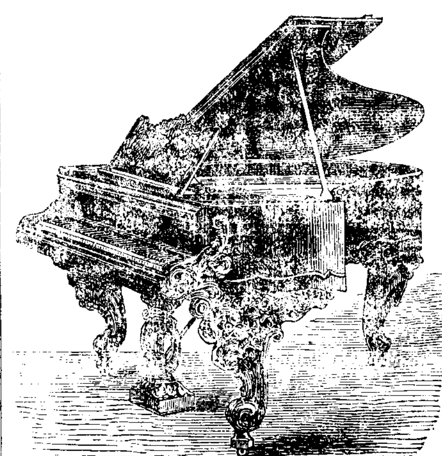
Vera Timanoff.



Einem Musikalien-, Buchhändler etc.

wird Gelegenheit geboten, sich ein geräumiges, sehr elegantes, neu erbautes Lokal in der geeignetsten Lage einer sehr verkehrreichen Stadt Süddeutschlands (circa 50,000 Einwohner) auf eine Reihe von Jahren zu sichern.

Offerten beliebe man unter No. 37 an die Exped. d. Bl. gelangen zu lassen.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-**Pianoforte-Fabrikant, Dresden,** empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen in neuen von Dr. **FR. LISZT** bearbeiteten Ausgaben:

A. W. Gottschalg's Repertorium

für **Orgel, Harmonium** oder **Pedalflügel**

unter Revision und mit Beiträgen

von

FRANZ LISZT.

INHALT:

		M.	Pf.
	Band I complete	9	00
Heft 1.	**Bach, J. S.**, a) Einleitung und Fuge aus der Motette: „Ich hatte viel Bekümmerniss", b) Andante „Aus tiefer Noth", übertragen von Fr. Liszt	2	00
- 2.	**Bach, J. S.**, a) Praelud., b) Thema und Variation, c) Adagio aus einer Violinsonate, d) Praelud. und Fuge, e) Orlandus Lassus, Regina coeli	2	50
- 3.	**Beethoven, L. v.**, Andante aus der C-moll-Symphonie	1	50
- 4.	**Beethoven, L. v.**, a) Largo a. d. Sonate Op. 2, No. 2., b) „Bitten", geistliches Lied aus Op. 48, c) Andante und Variationen aus Op. 109	1	75
- 5.	**Chopin, Fr.**, a) Trauermarsch aus Op. 35., b) Prélude No. 4, aus Op. 28., c) Prélude No. 9, aus Op. 28., d) Prélude No. 20, aus Op. 28., e) Nocturne No. 3, aus Op. 15	1	75
- 6.	**Händel, G. F.**, Hallelujah! Schluss-Chor aus dem Messias	1	00
- 7.	**Liszt, Franz**, Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's Divina Comedia	1	75
- 8.	**Liszt, Franz**, a) Andante religioso, b) **F. Mendelssohn-Bartholdy**, Andante (Der Abendsegen)	1	00
- 9.	**Mozart, W. A.**, a) Einleitung, b) Andante aus der F-moll-Fantasie	1	25
- 10.	**Raff, Joachim**, a) Einleitung, b) Canon, c) Gelübde, d) Fern, aus Op. 55	1	25
- 11.	**Schubert, Fr.**, a) Litanei am Feste aller Seelen, b) Gestliches Lied: Vom Mitleiden Mariä, c) Geistliches Lied: Das Marienbild	0	75
- 12.	**Weber, C. M. v.**, Fuga, **Hummel, N.**, Fughetta und Andante, **Spohr, L.**, Einleitung und Schluss-Chor	2	00
	Band II complete	9	00
- 13.	a) **Palestrina**, Ricercata, b) **Frescobaldi**, Passacaglia, Capricio und Canzone, c) **Froberger**, Phantasie	3	00
- 14.	**Bach, J. S.**, Passacaglia und Fuge (Ricercata) a 6 voci	2	50
- 15.	**Bach, J. S.**, Arie, Kyrie und 2 Trios	2	50
- 16.	**Beethoven, L. v.**, a) Praelud. und Fuge aus der Missa solemnis, für Orgel, b) **Adagio** aus Op. 18, No. 1, für Violine, Violoncell und Orgel	3	50
- 17.	**Stehle, E.**, Fantasie über „O sanctissima"	2	25
- 18.	a) **Lange, S. de**, Praeludium und Fuge, zum Concertvortrag, b) **Herzog**, Elegie	2	00
- 19.	a) **Voigtmann**, Concertstück, b) **Zopff**, 2 Choräle mit Figuration, Doppelfuge	2	50
- 20.	**Ritter, A.**, 5 Charakterstücke für Violine und Orgel	2	50
- 21.	**Liszt, Franz**, Orpheus, symphonische Dichtung	1	75
- 22.	**Liszt, Franz**, Einleitung zur Legende der heiligen Elisabeth; „Tu es Petrus" aus Christus; Offertorium aus der ungar. Krönungs-Messe; Consolation	2	00
- 23.	**Liszt, Fr.**, Offertorium und Benedictus aus der ungar. Krönungs-Messe für Violine und Orgel	2	00
- 24.	**Liszt, Fr.**, Praeludium und Fuge über den Namen B-A-C-H	2	50
	Band III complete	9	00
- 25.	Vorwort. a) **Palestrina**, 2 Sätze, b) **Hasler, L.**, Fuge, c) **Frescobaldi, G.**, Tocata chromatica	1	50
- 26.	**Buxtehude, D.**, 2 Praeludien und Fugen	2	00
- 27.	a) **Pachelbel**, Ciaconna, b) **Dobenecker**, Toccata und Fuge	2	25
- 28.	**Böhm, G.**, Variationen über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten"	1	00
- 29.	a) **Händel, G. F.**, Fuge in E-moll, b) **Bach, J. S.**, Trio et Air	1	75
- 30.	**Walther, G.**, 13 Veränderungen über: „Herr Jesus Christ, dich zu uns wend"	3	00
- 31.	a) **Pergolese**, Chor aus Stabat mater, b) **Bach, E.**, Cantabile, c) **Haydn, J.**, Largo, **Vogler, J.**, Praeludien	2	00
- 32.	**Schubert, Fr.**, Andante con moto	2	00
- 33.	**„Weitzmanniana"**	2	00
- 34.	**Löffler, H.**, Sonate über: „Allein Gott in der Höh sei Ehr'"	2	50
- 35.	**Löffser, H.**, Fantasia eroica, b) **Sulz, G.**, 2 Praeludien	2	00
- 36.	**Sulze, B.**, Concertvariationen über ein Thema aus Dr. Liszt's Christus	2	50

Wir machen besonders darauf aufmerksam, dass bei obigem Band III die neue, einfachere Pedal-Applicatur (Idee des Herrn Dr. Fr. Liszt) praktisch dargestellt und angewandt ist. Siehe Vorwort.

Ferner:

Stehle, J. G. E. Saul, Symphonisches Tongemälde für Orgel 4 00

LEIPZIG, im August 1877.

J. Schuberth & Co.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 10. August 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 33.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte? (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Stimmung,
reine, oder gleichmäßig temperirte?

(Schluß.)

Wie verhalten sich nun die Bläser zu diesen rein intonirten Accorden, wenn sie dieselben Töne theils unisono, theils in der Oktave haben?

Werden sie dabei temperiren, d. h. die Quinten kleiner machen, während die reinen Quinten der leeren rein gestimmten Saiten ertönen?

Unmöglich! Das würde abscheulich klingen. Sie müssen also eben so reine Quinten, reine Oktaven und reine Einklänge intoniren, wie das Streichquartett. Das Gehör zwingt sie dazu. In der That, der aufmerksame Leser wird schon oftmals bemerkt haben, daß, wenn bei solchen langsamen Harmoniefolgen irgend ein Instrumentalist einen Ton eine Schwebung zu tief oder zu hoch intonirt, er den Fehler noch während desselben Accordes corrigirt und sich mit den anderen Instrumenten ausgleicht. Wie oftmals habe ich gehört, daß eine zu tief oder zu hoch intonirte Terz oder Quinte eines Blas- oder Saiteninstruments sogleich durch Auf- oder Abwärtsschweben in das natürliche Verhältniß gebracht wurde. Selbstverständlich nur bei vortrefflichen Kapellen, wie die des Gewandhauses, wo eine Schaar ausgezeichneter Künstler schon seit vielen Jahrzehnten zusammenwirkt.

Am Mangelhaftesten ist die Intonation bei neugebildeten Orchestern, selbst wenn fast alle Instrumente mit Virtuosen besetzt sind. Dies habe ich stets bemerkt.

Ferner möge man bedenken, daß die sogenannten Naturtöne der Blasinstrumente, welche von selbst ansprechen und nicht durch Stopfen, Ventile oder Klappen hervorgebracht werden, in den meisten Fällen als reine erscheinen, so z. B. die Töne C g c e g c e g der Hörner und Trompeten. Sie geben also im Verein mit dem Streichquartett einen großen Tonumfang, folglich die Basis der reinen natürlichen Stimmung. Man darf also wohl annehmen: „In gut geschulten Orchestern ist die reine natürliche Stimmung vorherrschend, hauptsächlich in langsam getragenen Accordfolgen. Die temperirte erscheint hier nur stellenweise vorübergehend, gleichsam als Ausnahme.

Ich bitte, mich hier nicht falsch zu deuten. Unter Temperiren verstehe ich stets das „Kleinermachen der Quinten", wie beim Stimmen der Claviaturinstrumente, nicht aber das „Modificiren des Tones" je nach seiner Stellung zu anderen Intervallen, wie z. B. fis als Terz von d und als Quinte ges zu ces, oder als Quarte zu h. Ich habe oben dargelegt, daß gut geschulte Künstler diese Modification der Töne vollbringen; wenn auch nicht stets absolut vollkommen, so doch in den meisten Fällen annähernd correct und sicherlich correct in langsamen Harmoniefolgen.

Wenn ich also sagte, in bloßer Streichmusik sei kein Grund zum Temperiren vorhanden und in großer Orchestermusik erscheine es nur ausnahmsweise und vorübergehend, so meine ich stets das „Kleinermachen der Quinten" in Bezug auf ihren Grundton, nicht aber die Modification der Töne, je nach ihrer mathematischen Stellung zu anderen Tönen; dies habe ich zur Genüge dargelegt. —

Die Orchesterstimmung ist also gemischter Natur. Die reine natürliche Stimmung ist zwar ihre Basis, wird durch das Streichorchester und die Naturtöne der Blasinstrumente repräsentirt. Aber in Passagen, schnellen Accordfolgen sowie in Fällen, wo die Blasinstrumente

ihre Töne nicht modificiren, nicht tiefer oder höher intoniren können, wo also F als Grundton, als Terz oder Sexte eis von Cis, als Quinte zu B oder h, als Septime von g verwendet wird, ohne die erforderliche Modification zu erleiden, da ist die Stimmung nicht rein und treten die Nachtheile unseres zwölfstufigen Tonsystems hervor. Auf allen Blasinstrumenten giebt es auch gewisse feststehende Töne, die sich nicht leicht modificiren lassen, namentlich die sogenannten Naturtöne. Das Höhertreiben derselben ist eher möglich, als das Sinkenlassen. Wenn man aber erwägt, daß es sich hierbei oft nur um den kleinen Tonunterschied von $^1/_5$ eines halben Tones handelt, meistens nur um $^1/_{60}$, so wird man zugeben, daß dies bei der Mehrzahl der Töne erreicht werden kann.

Man wird entgegnen, wie und wodurch die Flötisten, Clarinettisten, Violinisten u. A. wissen können, daß grade dieser Ton um $^1/_5$ oder gar nur um $^1/_{60}$ einer halben Tonstufe höher oder tiefer intonirt werden muß?

Dies wird durch genaue, grammatikalisch correcte Notenschrift hinsichtlich der Enharmonik erreicht, sodaß der Componist stets eis, his statt f und c schreibt, wo es durch die Modulation und Accorde erforderlich. Geht das Tonstück aus Edur und modulirt vorübergehend in B tonarten, so darf dabei niemals dis statt es, gis statt as stehen. Es ist also nicht Pedanterie, sondern Gewissenhaftigkeit von Seiten der Componisten, wenn sie in Orchesterwerken einige ♭ oder ♯ mehr nicht scheuen und die enharmonisch verwandelten Töne grammatikalisch richtig schreiben. Den Ausführenden erwachsen dadurch mehr Schwierigkeiten, c, e und f lesen sich leichter als his, fes und eis, aber einmal darin geübt, lassen sie sich leicht überwinden. —

Nach dieser Darlegung, welche nur von der Erfahrung abstrahirt ist, muß man die Stimmung und Intonation der großen Orchester freilich als mangelhaft bezeichnen. Sie ist sehr gemischter Natur, stellenweise sogar weniger rein, als bei gut temperirten Flügeln. In langsamen, getragenen Melodien nebst langsamen Accordfolgen wird dagegen stets die natürliche, reine Stimmung vorwalten. Bei gut geschulten Orchestern habe ich dies oftmals wahrgenommen, und es erregte in mir ein unnennbares Gefühl des Wohlgefallens, wenn glockenrein intonirte Harmoniefolgen langsam vorüberzogen. Am auffälligsten ist es beim langen Aushalten der Durdreiklänge. Sie werden auch stets am reinsten intonirt, nächst ihnen der Dominantseptimenaccord, dann die Molldreiklänge.

Am unreinsten wird die Orchesterstimmung beim Begleiten der Clavierconcerte. Das ist für Jedermann einleuchtend. Intonirt der Flügel die temperirten, also um $^1/_{60}$ einer halben Tonstufe kleineren Quinten D — a, A — e, während das Streichquartett dieselben auf bloßen Saiten als reine, natürliche Quinten angiebt und hierin noch durch die Naturtöne der D-Hörner und D-Trompeten — welche ebenfalls rein intoniren — bestärkt wird, so ist das Mißverhältniß sehr störend. Das dies öfters vorkommt, ist bekannt. Bei weniger gut geschulten Orchestern wird die Intonation oft so unrein, daß man glauben möchte, die Orchesterinstrumente seien nicht in Uebereinstimmung mit dem Flügel nach einem Normalton gemeinschaftlich eingestimmt. Bevor ich die Ursache dieser zuweilen unausstehlichen Disharmonie kannte, habe ich oftmals ganz naiv die Künstler gefragt: ob die Orchesterinstrumente nicht nach dem Flügel eingestimmt seien?

„Ganz sicherlich, aber man spielt und bläst unrein" — wurde mir jedes Mal geantwortet. Als ich jedoch bemerkte, daß selbst bei ausgezeichnet rein intonirenden Orchestern ein großer Unterschied zwischen der Intonation in ihren Symphonien und Clavierconcerten bestand, daß, während die Intonation in der Ouverture gut, im darauf folgenden Clavierconcerte sehr mangelhaft und in einer später folgenden Symphonie wieder vortrefflich rein war, fiel mir der Gedanke ein, daß die Ursache hiervon nur der temperirte Flügel sein könne. Zu seinen unvermeidlichen temperirten, also kleineren Quinten ertönen in den meisten Fällen die reinen, natürlichen Quinten der Orchesterinstrumente — und die böse Disharmonie ist vorhanden, welche selbst in schnellem Tempo, in schnell vorüberrauschenden Tonfiguren zuweilen empfindlich berührt. Es ist demzufolge auch hier der zweite Grundsatz als Norm festzustellen und zu beachten:

„**Beim Zusammenwirken des Orchesters mit Claviaturinstrumenten, Flügeln, Orgeln, Harmoniums — müssen von sämmtlichen Instrumenten alle Quinten temperirt, d. h. um $^1/_{60}$ eines Tones kleiner intonirt, es muß in der temperirten Scala gespielt werden.** Hier ist also das temperirte Tonsystem vorherrschend, die reine Intonation wird nur stellenweise während der Pausen des Flügels sich geltend machen können. Alle Orchesterchefs sollten dies bedenken und ihrem Künstlerpersonal demonstriren, namentlich vor jedem Clavierconcerte. Man darf sicherlich annehmen, daß eine große Zahl Musiker gar keine Idee von dem Stimmungssystem der Claviere hat und nicht weiß, daß die Quinten des Flügels kleiner sind, als die der rein gestimmten Saiteninstrumente, der Hörner und Trompeten u. a. Bei der Begleitung der Clavierconcerte sollte also der Dirigent stets daran erinnern, namentlich die Streicher, daß hierbei die temperirte Scala vorwalten, die Quinten temperirt, die leeren Saiten meistens vermieden werden müssen. Die Blasinstrumente haben sich darnach zu richten und werden bei gutem Gehör ebenfalls temperiren. **Der Regulator, gleichsam der Tonangeber zum Temperiren hierbei ist der Flügel.** Die Bläser werden nur in den seltensten Fällen wissen, daß dieser oder jene Ton etwas höher oder tiefer intonirt werden muß, aber sie werden es vom Streichquartett und Flügel hören, wenn auch nicht stets zuverlässig und sicher. Auch hierin kann der Capellmeister viel nachhelfen und manche mangelhafte Intonation corrigiren. Demohngeachtet ist die Intonation der großen Orchester im Verein mit dem Flügel die allerunvollkommenste und wird es auch stets bleiben. Bei langsam getragenen Melodien und Accordfolgen wird sie correcter ausfallen, in schnellem Tempo, schnellen Passagen aber am wenigsten gut.

Glücklicherweise berührt sie aber in letzterem Falle nicht so empfindlich, wie in ersterem. Man hat gar nicht Zeit, die Unreinheit der blitzschnell vorüberrauschenden Töne zu bemerken. Ist der Geistesgehalt des Tonwerkes interessant und mit fortreißend, so denken wir gar nicht an die mangelhafte Stimmung; nur bei gar zu auffallender Unreinheit gellen uns die Ohren, werden wir aus der himmlischen in die irdische Sphäre versetzt. —

Muß ich also den Akustikern beistimmen hinsichtlich der Mangelhaftigkeit unserer Clavier- und Orchesterstimmung, die sich zuweilen sogar bis zur unausstehlichen Unreinheit verirrt, so finde ich aber dennoch das Uebel bei gut geschulten

Orchestern nicht so groß, um das ganze gegenwärtige Stimmungssystem zu verdammen und dessen Abschaffung zu fordern, wie Blaserna u. A. Am allerwenigsten kann ich den Vorschlag billigen, die Oktave in 24 Töne einzutheilen und für cis, des, fis, ges, ais, b, besondere Claviertasten, also 168, und noch besondere Löcher für die Blasinstrumente zu fordern. Abgesehen von der Schwierigkeit hinsichtlich des Raumes — die Blasinstrumente und Claviere haben schon Löcher und Tasten genug — so würde auch die Handhabung derselben bei schnell wechselnden Noten eine fast unerreichbare Virtuosität beanspruchen. Und da in Wirklichkeit die Unreinheit der Intonation selbst in Clavierconcerten mit Orchester nicht von so störender, abschreckender Wirkung ist, wie manche Akustiker behaupten, so wählen wir lieber von zwei Uebeln das kleinste und bleiben beim temperirten Stimmungssystem, um uns die herrlichen Meisterschöpfungen der Neuzeit zu erhalten. Nach Blaserna's Wunsch könnten und dürften wir nach Beseitigung der gleichschwebenden Temperatur nur langsame getragene Melodien und Harmonien componiren. Schnelle Passagen, Concertstücke würden mit der 24stufigen Scala nicht ausgeführt werden können. Sie sollen ja auch als „Producte des Verfalls der Tonkunst" beseitigt werden. Dieser Bannspruch des Italieners kann nur Lächeln erregen und wird den Werken der Neuzeit so wenig schaden, als gewisse andere Bannsprüche die Geistescultur unseres Jahrhunderts zu beeinträchtigen vermögen.

Ebenso lächerlich ist es, wenn uns durch Rechnung gezeigt wird, wie unrein unsere Stimmung, wie viele dissonirende Schwebungen durch dieselbe entstehen und sie deshalb beseitigt werden müsse.

Ja, auf dem Papier sind diese in Zahlen dargestellten Uebelstände sehr groß, und die zahlreichen dissonirenden Schwebungen mancher Orchestermusiken sind ganz irregulär, können gar nicht berechnet werden, aber der interessante Geistesgehalt der Tonwerke hebt uns meistens darüber weg und läßt sie uns weniger wahrnehmen, als das schwache Geräusch des Athmens und der Manipulation der Künstler.

Gut geschulte, lange Zeit zusammenwirkende Orchestermitglieder wissen gemeinschaftlich die Töne so zu modificiren und eventuell zu temperiren, daß die vermeintliche Unreinheit gar nicht so groß ist, wie manche Akustiker uns glauben machen wollen. Instrumentalmusik ohne Claviaturinstrumente, also Streich- und Blasinstrumente können bei feinem Gehör die möglichst reine, natürliche Stimmung hervorbringen.

Das Streichquartett mit seinen rein gestimmten Quinten sowie die reinen Naturtöne der Blechinstrumente determiniren ja, wie schon gesagt, gleichsam die übrigen Bläser zur reinen Intonation. Dasselbe ist auch beim Hinzutreten des Gesanges der Fall. Die Sänger haben ganz ebenso wie die Streicher die Töne so in der Gewalt, daß sie die kleinste Modification nach auf- oder abwärts zu vollbringen vermögen. Sie richten sich selbstverständlich nach dem Orchester und werden, bei feinem Gehör, von dessen Intonation vollständig beherrscht und zum Reinsingen determinirt. Nur wo die Blasinstrumente gewisse Töne nicht modificiren, nicht höher oder nach Erforderniß tiefer intoniren können, wo z. B. die B-Clarinette ihr c = b nicht in his = ais, also nicht höher treiben kann, folglich ein und derselbe Ton in gleicher Klanghöhe für beide gebraucht wird, wie bei den Claviaturinstrumenten, da tritt allerdings momentane Unreinheit hervor.

Postulat ist und bleibt aber für das große Orchester — ohne Claviaturinstrumente — sowie für das Orchester mit Gesang: die reine, natürliche Stimmung. Sie ist das zu erstrebende Ideal für alle Orchesterchefs und ihre Künstlerschaar.

Menschliche Schwäche sowie die Mangelhaftigkeit der Blasinstrumente hinsichtlich der Reinheit ihrer Töne machen zwar das vollständige Erreichen dieses Ideals fast zur Unmöglichkeit, dennoch muß es erstrebt werden, ganz so wie die möglichste Vollendung künstlerischer Leistungen.

Für Claviaturinstrumente hat sich das temperirte Stimmungssystem seit 150 Jahren als das vortheilhafteste bewährt, und da Helmholtz selbst constatirt, daß bei den Flügeln die Mängel der gleichschwebenden Temperatur am wenigsten hervortreten, nicht so wahrnehmbar werden, wie bei den Orgeln und Harmoniums, so ist kein Grund vorhanden, dasselbe wieder zu verlassen. Der chimärische Vorschlag, die Oktave der Flügel mit 24 Tasten zu construiren, sodaß sie um die doppelte Anzahl, folglich auf 168 Tasten vermehrt würden, kann schon des Raumes wegen nicht realisirt werden. Bleiben wir also bei der zwölfstufigen Skala. Auf Orgeln und Harmoniums mit mehreren Claviaturen kann der Versuch eher gemacht werden, und Helmhotz hat sich wirklich ein Harmonium construiren lassen, welches er durch eine derartige Tastenverwendung annähernd rein stimmen lassen konnte. Absolute Reinheit aller Accordgestalten hat er aber auch nicht erzielt. Fasse ich nun das Resultat meiner Untersuchung zusammen, so ergiebt sich:

In der Streichmusik, in Quartetten, Quintetten ꝛc. sowie im großen Orchester mit oder ohne Gesang, muß die reine natürliche Stimmung vorwaltend dominiren, weil sie durch die reinen Quinten und Quarten der Saiteninstrumente und durch die reinen Naturtöne der Blasinstrumente, hauptsächlich der Blechinstrumente, sowie aus ästhetischen Gründen bedingt wird.

Sie ist ein zu erstrebendes Ideal, daß von den verschiedenen Orchestern mehr oder weniger annähernd erreicht wird.

Dagegen haben Streich- wie Blasinstrumente im Verein mit dem Flügel, der Orgel oder dem Harmonium, in temperirter Scala, im temperirten Stimmungssystem zu spielen, weil ihre reinen Quinten mit den temperirten Quinten des Flügels oder der Orgel, eine große Disharmonie verursachen.

Hinsichtlich des Stimmungssystems unserer Claviaturinstrumente ist und bleibt das gleichmäßig temperirte das zweckmäßigste und vom ästhetischen Standpunkte auch das beste und befriedigendste.

Bleiben wir also bei unserem „wohltemperirten Clavier." Wir haben an den 84 Tasten genug zu lernen, bevor wir nur eine Mozart'sche oder Beethoven'sche Sonate erklecklich spielen können. Möge uns Apollo vor 168 Tasten behüten, sie würden das Instrument für den Anfänger zur Marterbank machen.—

Die reine, natürliche Intonation auf Saiteninstrumenten ist übrigens bei normaler Gehörbildung leichter, als Viele glauben mögen. Beweis hierfür ist, daß die meisten Anfänger des Violinspiels, selbst wenn sie noch nichts gelernt haben,

doch ihre Saiten bald rein stimmen können. Ich habe bei vielen Naturalisten beobachtet, daß sie ihre Violinen glockenrein stimmten, obgleich sie gar keinen Unterricht gehabt und keine Noten kannten. Die reinen natürlichen Quinten liegen so tief in unserem Gehör und Gefühl, daß sie auch der Laie heraushört und fühlt. Demzufolge berührt auch deren Unreinheit sehr empfindlich, oft empfindlicher als manche andere harte Dissonanz. Daher ist es die größte Qual für unsere Streichmusiker, wenn sich während des Spiels die Saiten verziehen und sie nun mit unreinen Quinten operiren müssen. Jedoch die Quinten der gleichmäßig temperirten Claviere, wo das sogenannte pythagoräische Komma gleichmäßig auf alle zwölf Quinten vertheilt, sodaß jede um etwa $^1/_{60}$ von der reinen abweicht, berühren nicht so empfindlich und sind weniger bemerkbar, als auf der Violine, Orgel und dem Harmonium. Dennoch wirken auch die reinen Quinten des Flügels, welche als Aliquottöne hörbar werden, consonirender und befriedigender, als die um $^1/_{60}$ Ton temperirten desselben Instruments. „Durch folgendes Experiment kann man dies leicht wahrnehmen: Schlägt man das kleine C an, und bleibt auf der Taste liegen, so hört man die reine natürliche Quinte (Duodecime) g sehr deutlich, schlägt man sodann das betreffende g auf dessen Taste an, so ertönt es etwas tiefer, was fast Jeder heraushört. Erstere befriedigt uns dann mehr, als die um $^1/_{60}$ kleiner temperirte. Dennoch ist und bleibt das gleichmäßig temperirte Stimmungssystem für die Clavierinstrumente mit unserer jetzigen zwölfstufigen Oktave das allerbeste und hat sich, wie schon gesagt, seit 150 Jahren als solches am zweckmäßigsten bewährt und die Herrschaft in der ganzen civilisirten Welt errungen. Es ist das Resultat der rechnenden Speculation und praktischen Erfahrung. Zahlreiche Experimente aller Art wurden seit zwei Jahrhunderten gemacht, und unter allen versuchten Stimmungen stellte es sich als das brauchbarste heraus und gewährt uns in technischer wie in ästhetischer Hinsicht die meiste Befriedigung. Erst nach allgemeiner Einführung desselben wurde es möglich, in und durch alle Tonarten zu moduliren, was früher durch die sogenannten „heulenden Wölfe" (unreinen Quinten und falschen Terzen) verhindert wurde. Schon in Folge dieser einen Thatsache erweiterte sich der Horizont der Tonregion so bedeutend, daß von da an eine fast tägliche Progression zu immer höherer Ausbildung der Kunst stattfand, die noch heute ihren Abschluß nicht gefunden hat. Die Technik machte Riesenschritte und erreichte einen Gipfelpunkt der Virtuosität, von dem man vor 2 Jahrhunderten noch keine Ahnung haben konnte. Mit ihr begann die allmähliche Vervollkommnung der mangelhaften Claviere bis zu den heutigen Concertflügeln. Hand in Hand damit ging auch die Verbesserung der Blasinstrumente. Was früher in Jahrtausenden nicht erreicht, ward jetzt innerhalb zweier Jahrhunderte vollbracht: Die Tonkunst zur ebenbürtigen Schwester der Poesie und zu einer mächtigen, einflußreichen Stellung in der Geistescultur der Neuzeit erhoben. —

Dr. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Unsere Theaterdirection hat nun bereits ein Jahr ihrer Wirksamkeit hinter sich, aber leider die Hoffnungen nicht erfüllt, die man anfangs zu erwarten berechtigt war und die ich in diesen wie in anderen Blättern ausgesprochen habe. Beim Antritt entfaltete sie auf dem Gebiet der Oper trotz tropischer Hitze eine solch rastlose Thätigkeit, daß ich um etwas Schonung des Personals bitten mußte; denn im heißen Sommer zwei Opernabende nacheinander folgen zu lassen, ist doch mit den erforderlichen Proben eine zu riesige Kraftanstrengung. Nun es galt, ein Repertoir zu schaffen! Als dies Ziel erreicht und etwa eine Mandel Opern einstudirt waren, schien der Eifer beim Herannahen des Winters plötzlich zu sinken. Anstatt nun bei gemäßigter Temperatur um so fleißiger nicht blos ältere, sondern auch neuere, der Gegenwart entstammende Werke vorzuführen, tischte man ein paar alte Operettchen auf: Schubert's „Häußlichen Krieg" und Weber's „Abu Hassan". Dankbar acceptirte das Publikum diese kleine Gabe in der Erwartung auf Größeres. Es hatte Geduld. Nur gegen das Vorführen der leichtfertigen „Madame Angot" wurde entschieden protestirt; mit derartigen Producten sollte unser Musentempel nicht entwürdigt werden. Da erschien Auber's „Schwarzer Domino", vermochte sich aber ebenso wenig Sympathie zu erwerben, wie Madame Angot. Jetzt griff man zu etwas Klassischem, zu Glucks „Armida". Sie war dem größten Theil unseres Publikums neu und willkommen, wie alle Werke unserer großen Meister. Dann wurde uns Wagner's große Nibelungen-Tetralogie in „Sicht" gestellt. Leider aber nur in Sicht gestellt, denn gar bald erscholl die Kunde: der Autor habe Anforderungen erhoben, welche die Direction nicht erfüllen könne. Außer Verdi's „Aïda" haben wir also keine neuere Oper erhalten. Das ganze Repertoir wechselt nun seit 13. Monaten mit etwa zwei Dutzend älteren Werken. Was man also selbst in kleinen Städten wie Weimar, Dessau u. A. zu hören bekommt, neue Opern jetzt lebender Componisten, scheint hier nicht möglich zu sein. Auch in der Rollenbesetzung wurde nicht immer der Character und die Leistungsfähigkeit berücksichtigt. Heute erschien eine Sängerin in dramatischer, in der nächsten Oper in lyrischer Partie, heute als Elvira, morgen als Agathe. Dergleichen muß man von einer kleinen Provinzialbühne hinnehmen, wo eine einzige Sängerin gleichsam das „Mädchen für Alles" repräsentirt; hier wünscht man die Rollen der Individualität entsprechend besetzt zu sehen und gönnt auch dem Personal durch abwechselnde Besetzung die erforderliche Erholung. Ebenso wenig kann man damit einverstanden sein, wenn ein lyrischer Tenor zu Heldenpartien verwendet wird. Ein anderer sehr störender Mangel ist das Fehlen einer ersten Coloratursängerin, als Ersatz für Frau Peschka-Leutner. Die Direction darf sich also nicht wundern, daß ein großer Theil des Publikums unzufrieden, daß über 300 Personen sich zu einer Petition an den Rath um Abhülfe einigten und seitdem einen organisirten Verein bilden. Möge sie das Personal entsprechend ergänzen, wieder so fleißig studiren lassen, wie im ersten Stadium ihrer Thätigkeit und nebst ältern auch neuere Werke vorführen, dann wird ihr sicherlich ehrenvolle Anerkennung zu Theil werden. — S.

Wien.

Meine früher ausgesprochenen Hoffnungen, die vollständige Aufführung der Nibelungen-Tetralogie betreffend, scheinen sich zu verwirklichen. Die Aufführungen und Erfolge der „Walküre" waren denn auch so glänzend und das Interesse dafür in fast allen

Schichten der Wiener Bevölkerung ein so außergewöhnliches, daß die Direction, wenn nicht aus künstlerischen, so doch aus geschäftlichen Interessen, ernstlich an den Erwerb sämmtlicher Partituren denken mußte. Die Direction Jauner soll demnach mit Richard Wagner ein Uebereinkommen getroffen haben, nach welchem die Aufführungen vielleicht schon im Spätherbst stattfinden dürften. Die italienische Stagione mit der Patti, Trebelli und dem „Liebestenoristen" Nicolini, welche voriges Jahr fast alles Interesse für sich in Anspruch nahm, erregte in diesem Jahre nur secundäres Interesse. Selbst die pikantesten Abenteuer der Diva mit ihrem ersten Tenore, welche von einem Theil der hiesigen Presse in rücksichtslosester Weise besprochen wurden, zogen nicht mehr. Alles drängte sich zur „Walküre". Auch die „Meistersinger" wurden nach Jahresfrist wieder aufgeführt, doch wurde durch die jetzige Besetzung das entsprechende Interesse dafür sehr gefährdet. Die alten Ruinen verjüngen sich nie, trotz aller enormberuhigenden Limonaden im Sommer und Pelzmäntel im Winter. Die übrigen Theater außer den beiden Hoftheatern, scheinen mehr wie sonst vom Eingehn zu leben. Das „Theater an der Wien" so wie die zum, ich weiß nicht wie vielten Male wiedereröffnete „Komische Oper" schlossen ihre Pforten zuerst und andere folgten ihm fast alle ziemlich bald nach. Wenn auch gradezu kein Unglück, so ist dies immer ein Zeichen herrschender Noth.

Außerdem aus der vorigen Concertsaison noch ein paar verspätete Nachträge. Zu beklagen war, daß man so wenige bessere Novitäten (außer Brahms, dessen Name man selten auf einem Programme vermißt) zu hören bekam. Liszt und Rubinstein wurden in auffallender Weise vernachlässigt, während Volkmann und Raff höchstens durch einige Bagatellen vertreten waren. Das Horak'sche Institut gab, wie alljährlich im großen Musikvereinssaal ein Concert mit Orchester, welches Hr. Bonawitz leitete. Die hervorragendste Leistung war die von Frl. Sochor, welche Rubinstein's Dmollconcert prachtvoll wiedergab. Das Bonawitz'sche Concert Op. 36 von Frl. Ernestine Füßl sehr hübsch vorgetragen, war für Wien Novität. Hr. Mahr trug Liszt's Esdurconcert recht wacker vor. Unter den Clavier-Ensemblen erregte Liszt's „Chromatischer Galopp" auf 12 Clavieren, unter Leitung des trefflichen Hrn. Schwender, 48händig vorgetragen, besonderes Interesse. —

Auch der geachtete Clavierprof. Bromberger gab wieder ein Historisches Concert mit erläuternden Vorträgen im Bösendorfer'schen Saale, und zwar über Clavierspiel und Claviermusik der drei ersten Hauptepochen. Die musikalischen Beispiele wurden auf dem Claviere von ihm und seinen Eleven: Marie Hartl, Helene Lihotzky und den Geschwistern Henriette und Franz Krupka ausgeführt. Leider gingen die von Bromberger verfaßten erläuternden Vorträge durch die schwer verständliche Aussprache der dafür gewonnenen Persönlichkeit größtentheils verloren. Die musikalischen Beispiele aber wurden derartig ausgeführt, daß sich Br. zu solchen Eleven gratuliren kann, und fanden seitens des sehr zahlreichen Auditoriums den lebhaftesten Beifall nebst Hervorrufen. Das wirklich recht verdienstvolle Programm lautete vollständig: Erste Epoche (1600—1750), (Aera des Altklassischen oder strengen Styls. Die herrschenden Formen: Toccata, Ricercata, Fuge, Tanzstücke verschiedener Art, Variationen, Rondos 2c. Sonate und Concert im ersten Stadium der Entwicklung), Beispiele: Frescobaldi 1591—1640, berühmter römischer Organist und Compositeur) Settima Toccata (Dorisch); Dumont 1610—1684; franz. Organist) Allemande; Muffat (1680; Organist am Münster zu Straßburg, gest. 1704 als Capellmeister in Passau) Courante; Couperin (1668—1733; berühmter Clavierist und Compositeur in Paris) La Villers und Le reveil du matin; Rameau 1683—1764; berühmter Organist, Operncomponist und theoretischer Schriftsteller) Variationen über eine Gavotte; Scarlatti (1683—1757; bedeutender Virtuos seines Jahrhunderts) Sonata di Bravura; Bach (1685—1750); Chromat. Fantasie und Fuge sowie Concert für 3 Claviere; Zweite Epoche (1750—1810), Aera des neuklassischen oder freien Styls. Sonate, Quartett und Sinfonie in der vollen Entfaltung. Beispiele: Ph. Em. Bach (1714—1788), berühmt durch das Werk „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen", Amollsonate; Clementi 1752—1832, Gründer der modernen Virtuosität auf dem Piano und damit einer eigenen Schule, Adouretude aus dem Gradus ad Parnassum und Sonatensatz (Adur); Mozart (1756—1791) Erster Satz des Esdurconcerts für 2 Pianos; Dritte Epoche (Aera gesteigerter Virtuosität auf dem Piano), das Concert, das Rondo und die Variation mit der Trias: Hummel, Moscheles und Kalkbrenner zum höchsten Glanze gebracht, Beethoven und Weber, Männer des Fortschritts, Erblühen eines sinfonischen und dramatischen Styls in der Claviermusik, Beispiele Hummel (1778; Haupt der sogn. Wiener Schule) Bdurrondo. (Als Motiv ein russ. Lied von 4 Tacten); Beethoven (1770—1827) Dmollsonate und Weber's (1786—1826) Concertstück (nach einer dramatischen Idee entworfen), bearbeitet als Concertante für 4 Pianos vom Concertgeber, welcher überhaupt die meisten dieser Vorträge mit gewohnter Umsicht für 2 Claviere bearbeitet hatte. —

Kurz vorher gab Baryt. Josef Waldner ebenfalls im Saale Bösendörfer ein eignes Concert. Waldner, der sich der Bühne widmen will, eine recht gefällige Erscheinung ist, und für sein jugendliches Alter eine schon jetzt kräftige und doch biegsame sympathisch klingende Baßbaritonstimme besitzt, ist aus der Schule unserer rühmlich bekannten Pruckner hervorgegangen und hat sich durch dieselbe einen schönen, zarten und empfindungsvollen Vortrag angeeignet. Darum wurde er auch schon früher zur Mitwirkung einer Production der Opernschüler des hiesigen Conservatoriums hinzugezogen, erfreute sich von da an auch des besonderen Wohlwollens unseres allgemein verehrten Dir. Helmesberger, der denn auch diesmal in Waldners Concert selbstverständlich mit der hinreißenden Gewalt seiner schon so oft bewunderten Kunst mitwirkte. Waldner selbst, welcher Lieder von Schubert, Schumann, Franz, Rubinstein und Brahms sang, reussirte vollkommen und erwarb sich den ungetheilten Beifall des Publikums sowie die Zufriedenheit der Kritik. Den Beschluß machte Schubert's 23. Psalm für Frauenchor, welcher unter Stoiber's Leitung mit lobenswerthester Präcision ausgeführt wurde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 31. Juli Concert von Frau Schröder aus Stuttgart unter Mitwirkung der HH. Heermann aus Frankfurt, Prof. Coßmann und J. Fehnenberger aus Baden-Baden: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Mendelssohn, Arie aus den „Hugenotten", Elegie von Coßmann, „Am Springbrunnen" von Davidoff, Lieder von Franz, Rubinstein und Lachner, Etude von Henselt, Scherzo von Brahms, Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps. —

Berlin. In der nächsten Saison wird Herr Professor Stockhausen mit dem von ihm geleiteten Stern'schen Gesangvereine die

große Bach'sche Matthäuspassion [illegible] tens der Singakademie exekutirt wurde. Zu Mendelssohn's [illegible]feier, welche der Verein bekanntlich alljährlich begeht, will Herr Stockhausen Mozart's [illegible] eine größere [illegible] einstudiren. —

B[illegible] neu[illegible] [illegible] in de[illegible] zur 48 Jahresfeier [illegible] Königs Leopold I von Belgien. —

Graz. Am 31. Juli Matinée von M. [illegible] unter Mitwirkung der Damen Schlegel, v. Eisel, Uhl, [illegible] und der HH. Purgleitner, Hasper, Demelis, Schuch, Niederhager und Kühn. Sämmtliche Compositionen vom Concertgeber. —

London. Am 5. Juli, Matinée des Harfenvirtuosen Oberthür unter Mitwirkung der Damen Frost, Trust, Beard (Harfe), Felicia Bunsen (Piano) und der HH. Josef Ludwig (Violine) Theodor Frantzen (Piano), Albert (Cello): Trio (Nr. 2) für Violine, Cello und Harfe von Oberthür, Lied von Farmer (Miß E. Moore), Albumblatt von Kirchner und Gavotte von Saint-Saëns für Piano (Th. Frantzen), Wolfram's erstes Lied aus den „Meistersingern" (I. de Lara), Harfenserenade von Parish-Alvars (Oberthür), Arie aus Donizetti's „Chamouni" (Mdme Zimèri), Concertstück für Harfe und Orchester von Oberthür, Trio für 3 Harfen von demselben, Romanze von Depret (Victoria Bunsen), Caprice für Cello von Dunkler (Hr. Albert), Arie aus „Ernani" (Emily Moore), Adagio von Spohr und Preludium von Bach für Violine (Jos. Ludwig), Romanze von Isid. de Lara, Schuberts Ave Maria (Mad. Zimèri), Duo für Piano und Harfe (Felicia Bunsen, Oberthür), Romanze mit Harfenbegleitung (Vict. Bunsen), Nationalquartett für 4 Harfen von Oberthür (Frost, Trust, Beard, Oberthür). Sowohl Oberthür's Compositionen wie seine und der übrigen Vorträge gefielen außerordentlich. Die HH. Ludwig, Frantzen, Albert, Dunkler und die Damen Bunsen, Zimèri u. A. erlangten reichlichen Beifall. Oberthür's neuestes Concertstück für Harfe „Orpheus", wobei die Orchesterbegleitung auf dem Flügel ausgeführt wurde, und dessen Nationalquartett für 4 Harfen, entzückten das ganze Publikum. —

Luzern. Am 3. August Zweites Vocal- und Instrumentalconcert, gegeben von der Theater- und Musikliebhaber-Gesellschaft, unter Mitwirkung des Cäcilienvereins und unter Leitung des Musikdirectors Gustav Arnold: Concertfantasie in Fugen-Form für Orgel von J. Lemmens, Motette für Chor (a capella): „Adoramus te, Christe" von Palestrina, Andantino für Streichinstrumente aus den „Novelletten" von Gade, „O salutaris hostia," Altsolo mit Instrumentalbegleitung von Cherubini, Thema und Variotionen für Orgel über die österreichische Volkshymne von P. Drath, Nocturne für Hornsolo mit Orgelbegleitung von Lorenz, Der 24. Psalm für gemischten Chor und Orchester von Th. Gaugler. —

Solingen. Kirchenconcert, veranstaltet von MD. F. Knappe unter Mitwirkung von Frl. Clara Voß (Sopr.) Herrn F. O. Sturm und des Gesangvereines „Orpheus": Orgelhymne von C. Piutti, Bassacaglia von Frescobaldi und Toccata in F. von Bach (Hr. Knappe). „Ehre sei Gott", Chor von Händel, „Du bist, dem Ruhm", Motetto von Haydn und „Hör meine Bitte", Hymne für Sopran, Chor und Orgel von Mendelssohn. —

Sondershausen. Am 29. Juli Zehntes Lohconcert: Ouv. zu Shakespeare's „Richard III" von Volkmann, „Orpheus", Symphonische Dichtung von Liszt, Balletmusik und Hochzeitszug aus „Feramors" von Rubinstein, Violinconcert mit Orchesterbegleitung von Bruch (Kammerm. Kopecky), „Lenore" Sinfonie von Raff. —

Wiesbaden, 28. Juli. Das gestrige Orgelconcert' des Hrn. Wald, obgleich es schon viel glänzendere Vorgänger gehabt, brachte manches recht Anziehende. Das Hauptelement bildeten selbstverständlich die Orgelvorträge des Concertgebers. Es wäre Ueberfluß, die Meisterschaft des Letzteren auf dem gewaltigsten und erhabensten aller Instrumente erst noch näher darthun zu wollen. Die Bach'sche Toccata nebst Fuge Cdur, mit welcher er das Concert einleitete, ist, wenn auch nicht so wirkungsvoll als gar manche der Preludien und Fugen dieses Meisters der Orgelcomposition, doch in ihrem kunstvollen Bau ein interessantes Tonstück. Die „Fantasiesonate" in Asdur von Rheinberger sprach, außer daß sie den Reiz der Neuheit hatte, besonders in dem Adagio-Satze an. Die Hesse'schen Concert-Variationen, ebenfalls in Asdur, haben nicht das äußerlich Imponirende, wie einige bekanntere Variationen dieses ehemaligen Ober-Organisten zu St. Bernhardin in Breslau, haben indeß auch ohne die besonderen Effecte gar manche Schönheiten in der Behandlung des anmuthigen Themas. Die Violinvorträge des Herrn Capellmeisters Lüstner: das Rietz'sche „Arioso" und das Bach'sche „Air" auf der G-Saite zählen zu den besten Nummern des Concertes, sie wurden mit der größten Feinheit ausgeführt. Das „Andante religioso" von Goltermann gab Herrn Eugen Grimm, einem jungen und strebsamen Cellisten, Gelegenheit, die Resultate seines Fleißes einmal auch der Oeffentlichkeit vorzuführen. Er spielte die Nummer, ihrer Einfachheit gemäß, in edler Manier und mit Ausdruck. Herr Cassierie sang eine Arie aus „Elias", die Cavatine „Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus" und das „Gebet" aus „Rienzi"; in der letztgenannten Nummer hatte er einige besonders hell aufleuchtende Momente. Die Mitwirkung des trefflichen Harfenisten des kön. Opernorchesters, Herrn Arnold, trug wesentlich zur Hebung der Wirkung der betreffenden Nummern bei.—

Personalnachrichten.

— Dr. Frz. Liszt ist von Weimar abgereist und verweilt einige Tage in Wilhelmsthal beim Großherzog, dann begiebt er sich nach Bayreuth, Ende August nach Rom und im November nach Budapest. —

— Anton Rubinstein ist auf Ansuchen der Großfürstin Katharina Michailowna von dem Kaiser in den erblichen russischen Reichs-Adel erhoben. Adelig war R. schon durch die Verleihung des St. Wladimir-Ordens, den er 1869 empfing. —

— Tenorist Georg Unger, Bayreuther Siegfried Sänger, verweilt gegenwärtig in Gohlis bei Leipzig und steht in Unterhandlung mit dem Frankfurter Stadt-Theater, um für nächsten Winter ein Engagement abzuschließen. —

— Camillo Saint-Saëns, der renommirte französische Componist und Pianist, wird in dem Concerte der Kurdirection in Wiesbaden am 17. August auftreten. —

— Violoncellvirt. Adolph Fischer aus Paris concertirt gegenwärtig wiederum in Deutschland, z. B. sehr erfolgreich am 23. v. M. in Cassel bei dem Spohrfeste, später in Carlsbad, Marienbad, Franzensbad, Ischl, Gmunden ꝛc. und beabsichtigt mit Beginn des Winters eine größere Concertreise durch Dänemark, Schweden, Norwegen, Holland, die Schweiz und Oesterreich. —

— Christine Nilsson wird im Laufe des Spätsommers in Berlin gastiren. —

— Anton Wallerstein hält sich zur Zeit in Gersau am Vierwaldstätter See auf. —

— Marie Mahlknecht, früher Primadonna des Leipziger und jetzt des Hamburger Stadttheaters, wird sich mit Hr. Albert Payne, Associe der bekannten Firma A. H. Payne hier, vermählen.—

— Regine Rangenhofer, bisher als Soubrette im Salzburger Theater, wurde nach Cöln engagirt. —

— Kapellmeister Frz. Wüllner in München, welcher am 1. Oct. in Dresden die Stelle des Hrn. J. Rietz einnimmt, ist von der Münchener Universität der Titel Dr. der Philosophie honoris Causa verliehen worden. —

— Seine Majestät der Deutsche Kaiser und König von Preußen, hat dem kgl. Musikdirector Moritz Brosig, Domkapellmeister in Breslau, den rothen Adlerorden 4. Cl. verliehen. —

Vermischtes.

— Der Besitzer des Bayreuther Patronatsscheines Nr. 388 hat ein Circular versandt, worin er sämmtliche Patrone des Bayreuther Bühnenfestspiels auffordert, durch freiwillige Beiträge — 150 Mk. auf jeden Patronatschein, 50 Mark auf jede Patronatkarte — das entstandene Deficit zu decken. Das Bankhaus A. Molenaar & Co. in Crefeld hat sich zur Annahme dieser Nachzahlungen bereit erklärt. —

— Auch aus dem diesjährigen Bericht des Conservatoriums für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien geht hervor, daß diese Hochschule der Kunst eine der besuchtesten ist, indem sie gegenwärtig wieder 716 Zöglinge zählt, wovon 674 sich der Instrumentalmusik und dem Gesang, die Uebrigen dem Schauspiel widmen und der damit verbundenen Schauspielschule angehören. 624 Schüler stammen aus dem Inlande (aus den österreichischen Ländern) und 50 aus dem Auslande. Die Schauspielschule zählt 36 Inländer und 6 Ausländer. Von den Ausländern sind vertreten: Deutschland, Italien, Griechenland, Rumänien, Rußland, Schweden, Amerika, die Schweiz, Walachei und Türkei. Als

Direktor dieser segensreichen Anstalt fungirt Josef Hellmesberger. Das Lehrerpersonal ist so zahlreich, daß die Namhaftmachung der Mitglieder uns zu viel Raum wegnehmen würde und mit den stattgefundenen Aufführungen des Instituts könnten wir unsere ganze Zeitschrift füllen. Wir verweisen daher auf den Bericht. —

— In Brügge wird nächstes Jahr ein großes klassisches Musikfest stattfinden, zu dem die Stadt 10,000 und die Provinz 6,000 Frcs votirt hat. Beethoven's Leonoren- und Benoits Luciferouverture werden am 1., am 2. soll ein Werk eines gebornen Lütticher — Radoux, Franc oder Rüfer — zur Aufführung kommen, ferner Werke von Bafschup, Waelpot und Van Gelume u. A. —

— In Brüssel fand am 25. Juli die Aufführung der Cantaten von 5 jungen Componisten statt, welche sich um den großen römischen Preis bewarben. Die Schiedsrichter bestanden aus den HH. Burbura, Meynne, Samuel, Aug. Dupont, Alph. Mailly, Th. Radoux und P. Bennoit. Der erste Preis wurde einstimmig Edgard Tinel für seine flamländische Cantate (Cantate flamande) zuerkannt. Zwei zweite Preise erhielten die HH. Pauw und Simar, Soubre und Dethier eine lobende Erwähnung. Was die jungen Componisten heutzutage noch in Rom lernen sollen, ist uns unverständlich. Im 16. und 17. Jahrh. gab es in Italien Viel zu lernen, gegenwärtig aber müssen die Italiener, besonders die Römer, bei anderen Nationen in die Schule gehen. —

— Der Municipalrath von Paris, welcher im vorigen Jahre einen Preis von 10,000 Frcs. für die beste Symphonie aussetzte und nachträglich die Bestimmung getroffen, daß das preisgekrönte Werk innerhalb 6 Monaten nach Zuerkennung des Preises aufgeführt werden soll, beabsichtigt jetzt alle 2 Jahre eine derartige Concurrenz zu eröffnen und wird demzufolge diese Summe im Budget aufstellen. Eine höchst rühmenswerthe, kunstfördernde That, welche von zahlreichen Städten nachgeahmt werden sollte. Eben so auch folgende: Ein Herr Le Corbeiller in Paris hat einen Preis von 1000 Frcs. ausgesetzt, welcher alljährlich demjenigen Eleven des Conservatoriums zuertheilt werden soll, der den ersten Preis als Violoncellist errungen. Der erste Empfänger dieser Fondation ist — eine Dame; Frl. Hermine Gattineau ist die sieggekrönte Violoncellistin. —

— Während der Kunstausstellung in Amsterdam werden jeden Donnerstag classische Symphonieconcerte unter Coenen's Direction stattfinden und Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Mendelssohn und neuern Tondichtern zur Aufführung kommen.

— Die vortreffliche, sinngetreue Uebersetzung der Artikel über Chopin von Dr. Schucht, welche jetzt in the Monthly Musical Record in London erscheinen, ist von zwei Londoner Damen: Frau Wodehouse und Frl. B. Clarke verfertigt und giebt einen Beweis, wie gründlich manche englische Damen Musik und deutsche Sprache studiren. —

— Von Arthur Pougin ist in Paris eine Biographie des Componisten Adolph Adam unter folgendem Titel erschienen: Adolphe Adam, sa Vie, sa carrière, ses memoires artistique.

— Charleville. Zur Einweihung der neuen Orgel von Scheyven in der Kirche Notre Dame spielte Prof. Mailly aus Brüssel folgende Werke: Sonate von Mendelssohn, Fuge von Bach, Stücke von Salomé und Vilbac. —

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Für Streichorchester.

Fr. Riede, Sechs kleine Stücke. Leipzig, Kahnt. Part. 2 Mk., Stimmen 3,50 Mk. Für Pianoforte allein 1,50 Mk.—

Diese ohne alle Prätention auftretenden und dabei poetischen und reizenden Stücke betiteln sich: „Am Bach", „Tändelei", „Schlummerlied", „Elfenreigen" und „Der kleine Rekrut". Sie werden jedenfalls neben Stücken ähnlichen Inhalts z. B. von R. Schumann (Träumerei und Abendlied, arrang.) W. Taubert (Chanson d'amour, arr.), J. Vogt (Wiegenlied, arr.) Hrm. Zopff (Orchesteridyllen) ihre Stellung behaupten sowie für Aufführungen willkommen und dankbar sein. —

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

A. Löschhorn, Op. 138. Blüthen aus dem Kindergarten. 12 kleine leichte Clavierstücke zum Gebrauche beim Unterricht. Leipzig, Forberg. 2 Hefte à 1,60 Mk. —

Es sind dies zwölf allerliebste poetische Stücke, welche sich den besten dieser Art anschließen. Der Inhalt entspricht den Ueberschriften, z. B. Ostermorgen „Christ ist erstanden", „Brüderchen und Schwesterchen", „Klage um Vögelchen's Tod", „Neckerei" 2c. vollkommen und ist dabei durchaus musikalisch, wie auch der instructive Zweck dabei streng gewahrt ist. Da Alles dem kindlichen Geiste vollkommen entsprechend erscheint, wird dieses Opus auch mit Freuden begrüßt und sowohl als Uebungs- wie als Vortragsstoff gern benutzt werden. —

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Anton Krause, Op. 1. Drei instructive Sonaten. Nr. 1 2,25 Mk. Op. 26. Zwei instructive Sonaten. à 3 Mk. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Nr. 1 von Op. 1 ist ursprünglich für Pianoforte zu 2 Händen, das Arrangement ist von der kundigen Hand Fr. Hermann's besorgt. Der instructive Werth sowol wie die hervorragende musikalische Bedeutsamkeit der Sonaten von Krause ist längst anerkannt; auch die vorliegenden Sonaten sind ein neuer schöner Beweis dafür, sodaß es wol nur der einfachen Anzeige derselben bedarf, um Lehrer auf diese Meisterwerke aufmerksam zu machen. — R. E.

Pädagogische Schwänke.

Illustrirter Kalender 1877. Leipzig, J. J. Weber. —

Liegt auch eine Besprechung von Kalendern einer musikalischen Fachzeitschrift ferner, so läßt sich doch dem vorliegenden gegenüber eine kurze Notiznahme umsomehr verantworten, als er in einer Rubrik auch ausführlich der Musik gedenkt. Es wird hier ein humorischer Ueberblick über die musikalischen Vorkommnisse des Vorjahres gegeben, die Neuigkeiten in Schrift und Noten, sofern sie dem Standpunkt des Verfassers irgendwie bemerkenswerth dünken mochten, finden sich systematisch geordnet und finden eine bald mehr, bald minder eingehende, wohl auch eine humoristisch gefärbte Würdigung oder Verurtheilung. So stark auch die Subjectivität des Kritiker's mehrfach hervortritt, so gleicht doch diesen Fehler eine ideale Grundanschauung aus und eine Schärfe des Ausdrucks, die stets weiß, was sie will, verleiht diesem Artikel einen stilistischen wie inhaltlichen Werth. Je nach dem Standpunkt des Lesers wird über einzelne mit der Sicherheit des delphischen Gottes hingeworfene Aussprüche Kopfschütteln oder Zustimmung erfolgen, lesenswerth ist der Aufsatz auf alle Fälle.

Der übrige Inhalt des Kalendes wetteifert mit dieser Rubrik an Vorzüglichkeit. Sein Kalendarium übertrifft die der Rivalen an Ausführlichkeit, Gründlichkeit; die Illustrirte Chronik giebt einen reich illustrirten Ueberblick über alle Hauptereignisse, Zustände und Bestrebungen des verflossenen Jahres auf dem Gebiet der Tagesgeschichte, des öffentlichen und gesellschaftlichen Lebens, der Wissenschaften, Künste und Gewerbe; das statistische Jahrbuch liefert über Alles nach dieser Richtung hin Wissenswerthe zuverläßige Auskünfte. Der vorliegende Jahrgang ist der 32. Er hat es sich zur Aufgabe gemacht, alle seine gediegnen Vorgänger in den Schatten zu stellen und löst sie auch vollständig. Daher er Allen auf's wärmste zu empfehlen, umsomehr aber im Hinblick auf den Inhaltreichthum sein Preis von 4 Mark ein ganz geringfügiger ist. — V. B.

Berichtigung. Auf S. 319, Sp. 2, Zl. 3 „**tiefe Stille**" statt „leise Stille"; Zl. 19 v. u. „**correcte**" statt „beredete"; S. 324, Sp. 2. Zl. 11 fehlt nach Corsar ein Komma; Zl. 25 fehlt der Name Erdmannsdörfer vor der Klavierviolinsonate; Zl. 23 „**Klemke**" statt „Klencke"; S. 325, Sp. 1, Zl. 8 „seltene" statt „seltenere"; Zl. 22 v. u. „Nr. 3" statt „30"; Zl. 19 v. u. „**um**" statt „aus"; Zl. 2 „**dem**" statt „des". —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 17. August 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

№ 34.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl (VIII.). — Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie und das Stylprinzip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Von Heinrich Porges. — Correspondenzen (Baden-Baden. Sondershausen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Briefkasten. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe
von
Richard Pohl.

VIII.

Große Erinnerungstage, — anknüpfend an die Geburt seltener Geister, an die Vollbringung folgewichtiger Thaten — werden von der deutschen Nation alljährlich festlich begangen, sei es im jubelnden Volksfest, mit Glockengeläute und Fahnenschmuck; sei es mit ernster Rede in den Hallen einer Akademie; sei es mit heiterem Spiele auf den weltbedeutenden Bretern.

In diesen Festkalender der deutschen Nation ist seit vergangenem Jahre ein neuer Tag, oder richtiger eine ganze Festwoche eingetragen: die von Bayreuth. — Die Tage vom 13. bis 17. August 1876 werden und müssen Allen unvergeßlich bleiben, die sie erlebten. Aber auch Denen, die sie nicht mitfeiern konnten oder — wollten, sollen sie fort und fort ins Gedächtniß gerufen werden. Denn sie enthalten die Mahnung an eine Pflicht, die vielfach versäumt worden; an eine Errungenschaft, die noch keineswegs zum Bewußtsein Aller durchgedrungen; an eine Verheißung, die sich in Zukunft noch erfüllen soll.

Welch festliches Gedränge wogte am Sonntag, den 13. August 1876 durch die sonst so stillen Straßen von Bayreuth. Alle Häuser waren mit Kränzen und Fahnen geschmückt; die ganze Stadt war in eine via triumphalis umgewandelt, und Aller Blicke richteten sich nach jenem Hügel, wo das geheimnißvolle Festgebäude sich erhob, in welchem der „Ring des Nibelungen" zum ersten Male vor den Gebildeten aller Nationen seine Zauber entfalten sollte.

An diesem Tage hielt auch der deutsche Kaiser zum ersten Male seinen festlichen Einzug in Bayreuth's Mauern, und mit ihm kamen viele Fürsten Deutschlands und selbst des Auslandes. Die Intelligenz von ganz Europa hatte ihre Repräsentanten nach der alten Markgrafenstadt gesandt — die Zeit, wo die antike Hellas die Besten ihrer Söhne nach Olympia zu den festlichen Spielen sandte, schien wieder erstanden.

Und was sie Alle sahen und hörten, war die Wiedergeburt der classischen Tragödie im deutschen Geiste; die Vermählung der Genien der Poesie, Musik und Bildenden Kunst in einem genialen Werke von so großartigen Dimensionen, wie es bis dahin noch keiner Nation geboten worden war.

Der Schöpfer desselben hat es selbst ausgesprochen, daß das Gelingen dieses Werkes ein Wunder war — ein Wunder, wenn man die Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit überdenkt, mit der es einst, vor langen Jahren, von ihm entworfen und ausgeführt ward; wenn man die Hindernisse, die Opfer, die Schwierigkeiten kennt, welche selbst noch in den letzten Jahren zu überwinden waren, von dem Tage an, wo der Grundstein gelegt wurde, bis zu jenem, wo der Vorhang vor der lauschenden Menge zum ersten Male sich theilte.

Und jene seltenen Festtage, welche in den Annalen der Kunst einzig in ihrer Art dastehen, sollten jemals vergessen werden können? — Nimmermehr! — Heute, an ihrem ersten Jahrestage, ist es freilich erst eine verhältnißmäßig kleinere Gemeinde, welche diese Bayreuther Tage in der Erinnerung noch einmal durchlebt. Aber wie diese Gemeinde fort und fort gewachsen ist und sich nach und nach über die ganze gebildete Welt verbreitet, so wird sie auch ferner von Jahr zu

Jahr an Zahl und Bedeutung zunehmen, und es wird die Zeit kommen, wo Alle die, welche die Augusttage von 1876 selbst mit erlebten, als Auserwählte von Allen betrachtet werden, die erst nach ihnen gekommen sind.

Wenn aber auch die große künstlerische Errungenschaft jener Tage erst allmählich zum Bewußtsein der gesammten deutschen Nation durchdringen wird, so ist sie doch heute mehr als je im Geiste Derer lebendig, welchen am 13. August 1876 die Pforten des Bayreuther Festtheaters sich öffneten. Mit diesem Bewußtsein eines hochbedeutungsvollen kulturhistorischen Momentes muß aber das einer übernommenen künstlerischen Pflicht Hand in Hand gehen: der Pflicht, das damals begonnene Werk hinfort auch weiter fördern zu helfen, soweit dies überhaupt in der Macht des Einzelnen liegen kann. Und daß Jeder, dem es im Herzen Ernst ist um die Blüthe der deutschen Kunst, hierzu das Seinige beizutragen vermag, steht außer Zweifel.

Hat der Schöpfer des Nibelungenringes nicht selbst wiederholt es ausgesprochen, was er nun weiter hoffe und erwarte? Hätte Alles sich so gefügt, wie es sollte, so wären wir in diesen Tagen schon wieder in Bayreuth versammelt und feierten die erste Wiederholung der Festspiele. — Wir wissen aber Alle, weshalb der Meister nach England ging! Weshalb er neue Mühe und Arbeit übernommen und neue Opfer gebracht hat, um einer fremden Nation ein Nachspiel zu den Bayreuther Festspielen zu bereiten. Es hätte dahin nicht kommen sollen und dürfen, wenn Alle eine klare Erkenntniß davon gehabt hätten, daß sie mit dem genossenen Vorrecht auch eine Pflicht übernahmen.

Patronatsherr von Bayreuth zu sein, ist ein Ehrentitel, der in unseren Augen schwerer wiegt als — so mancher andere. Er besagt für uns, daß der Betreffende, von der Größe der Wagner'schen Kunst und der kulturhistorischen Bedeutung seiner Reformen durchdrungen, nach Vermögen dazu beigesteuert hat, um dieses Kunstideal verwirklichen zu helfen, und das große Werk seiner Vollendung näher zu führen.

Nun wissen wir zwar sehr wohl, daß keineswegs alle Patronatsherren ihre Theilnahme unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, oder ihre Patronatsscheine überzeugungsvoll und opferbereit erworben haben. Wir wissen, daß gar mancher Patronatsherr seinen Schein nur deshalb genommen hatte, weil es für ihn kein anderes Mittel gab, Zutritt zum Festtheater zu erlangen, und weil er entweder aus Neugier, aus Eitelkeit, oder aus Skandalsucht (wie die würdigen Vertreter der Oppositionspresse) mit dabei gewesen sein wollte. — Alle diese unfruchtbaren oder hemmenden Faktoren aber ausgeschlossen, bleiben noch immer genug Patronatsherren, welche im vollen Bewußtsein dessen herbei gekommen waren, was die Bayreuther Festspiele bedeuten, und welche Verpflichtung jeder einzelne Verehrer der Wagner'schen Kunst, mit dieser Erkenntniß, zur Förderung derselben übernommen hatte.

Selbstverständlich sind nur diese als die wahren Patronatsherren zu betrachten, und nur an diese richten wir die Frage: „Ob sie wohl glauben, mit ihrem Besuche der vorjährigen Bayreuther Festspiele ein für allemal schon genug zur Pflege und Erhaltung der Wagner'schen Kunst gethan zu haben?" Wenn ihnen die Bedeutung der Tragweite, der hier zum Austrag kommenden großen Fundamentalfragen der Kunst, wenn ihnen nur überhaupt die Gewalt des Wagner'schen Kunstwerkes an sich zum Bewußtsein gekommen ist, so können sie sich diese Frage selbst mit **Nein** beantworten!

Wir haben es doch wahrlich in Bayreuth nicht mit einem beliebigen Experiment zu thun gehabt, das man etwa nur neugierig anstaunt, um dann mehr oder weniger befriedigt wieder nach Hause zu gehen und das Weitere auf sich beruhen zu lassen. Die Gegner freilich bemühten sich, die Bayreuther Festtage lediglich unter diesem Gesichtspunkte zu betrachten und schließlich der Welt glauben zu machen, es handle sich sogar nur um ein verunglücktes Experiment. — Wollen wir durch Schweigen ihnen vielleicht scheinbar ein Recht dazu geben? Wollen wir durch Unthätigkeit ihnen das Feld überlassen? — Kein aufrichtiger Freund und Verehrer **Richard Wagner's** hat das jemals gewollt; Jeder wird einen solchen Gedanken mit Entrüstung zurückweisen. Aber so Manchen hörten wir schon fragen: „Was können, was sollen wir, als Einzelne, thun, um unsere Ueberzeugung zu bethätigen."? Darauf hat **Schiller** längst in dem Distichon „Pflicht für Jeden" geantwortet:

> Immer strebe zum Ganzen! Und, kannst Du selber kein Ganzes
> Werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes Dich an!

Und in dem Distichon „Das Naturgesetz" hat er uns gelehrt:

> So war's immer, mein Freund, und so wird's bleiben: **die Ohnmacht**
> **Hat die Regel für sich, aber die Kraft den Erfolg.**

Wir führen Krieg: Krieg gegen die Unnatur, den Unverstand und die Indifferenz in der Kunst. — Nach dem Ausspruch eines großen Strategen gehört aber bekanntlich zum Kriegführen: Geld, Geld und wiederum Geld — überdies aber auch Geduld und Genie. — Nun, das Genie unseres Meisters hat noch Keiner bezweifelt; Geduld hat Er und haben wir Alle bewiesen — nur an einem haben wir zeitweilig Mangel. Es fehlt an Geld. Das kann aber Jeder spenden, der — überhaupt welches hat. Aber auf jeden Fall ist das Geld leichter herbeigeschafft, als — das Genie.

So wären wir denn glücklich wieder bei der leidigen Finanzfrage, der Krankheit unserer Tage, angekommen! Wie die Sachen nun einmal stehen, ist sie nicht zu umgeben. Was zu ihrer Lösung zu thun, ist sehr einfach zu beantworten. Der Verwaltungsrath zu Bayreuth würde jedem etwa noch Zweifelnden hierüber die bündigsten Erklärungen geben können.

* * *

Mit einem prosaischen Mißklang aber sollen die Bayreuther Erinnerungen nicht geschlossen sein. — Werfen wir noch einen dankbaren Rückblick auf jene glanzvollen Tage. Sehen wir im Geiste noch einmal die Tausende, die aus der ganzen Welt am Eröffnungs-Tage hier zusammenströmten, wie sie nach dem sonnenbeglänzten Hügel in festlich gehobener Stimmung hinauswogten; hören wir, wie „der Kaiser" und „Richard Wagner" in Aller Munde war; drücken wir den Freunden, die wir Jahre, ja Jahrzehnte nicht gesehen hatten, hier aber sicher wiederfanden, noch einmal freudig erregt die Hand; erneuern wir die willkommene Bekanntschaft mit edlen Gleichgesinnten, denen wir hier zum ersten Male Auge in Auge blickten.

Wir treten mit ihnen in die geheimnißvoll verdunkelte Halle; aus dem mystischen Abgrunde quellen und wogen die Klänge hervor, die uns längst schon bekannt und lieb sind, hier aber, an dieser Kunststätte, noch viel weihevoller und stimmungsreicher wirken. Der Vorhang theilt sich, die silber-

hellen Stimmen der Rheintöchter erklingen — — — — so war es heute vor einem Jahre — und das Alles sollte nicht wiederkehren? — So kann es freilich nicht zum zweiten Male wieder werden. Aber nach Bayreuth werden wir doch wieder ziehen, sei es zum „Nibelungenring", sei es zum „Parsival".

Der Name Bayreuth hat für uns einen symbolischen Klang. Er bedeutet uns die Pflegestätte der neuen deutschen Kunst, die wir längst ersehnt und gesucht, aber dort erst gefunden haben. Er bedeutet den Centralpunkt erhabener, kunsterlösenter Ideen, die weit über uns hinaus wirken werden, einem kommenden Jahrhundert erst die Früchte bringend von jenen Kämpfen und Siegen, die wir erlebten. —

Baden-Baden, 13. August 1877.

Richard Pohl.

Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie
und
das Stylprincip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts *)
von
Heinrich Porges.

Die Gründung des allgemeinen deutschen Musikvereins und die durch ihn veranstalteten Tonkünstlerversammlungen verdanken ihre Entstehung der Ueberzeugung, daß unsere Kunst: die Musik, in stetem und lebendigem Aufschwung begriffen sei, daß wir uns nicht, wie von so vielen behauptet wird, in einer Epoche des Niederganges und bloßen Epigonenthums befinden, sondern mit noch ungebrochener, wahrhaft schöpferischer Kraft neuen, vordem unerreichten Zielen zustreben. Den vollgiltigsten Beweis für die Richtigkeit dieser Anschauung geben vor Allem die bei diesen Versammlungen zur Aufführung gebrachten Werke jener Meister, denen es gegeben war, für unser ideales Leben den umfassendsten und intensivsten Ausdruck zu finden. Wenn ich nun inmitten der großen künstlerischen Eindrücke, die wir auch diesmal erleben, Sie dazu auffordere, auf kurze Frist das Gebiet des Gedankens zu betreten, so kann ich dies nur damit motiviren, indem ich ein Problem erörtern will, welches mit den Kunstbestrebungen der Gegenwart im engsten Zusammenhange steht. Es ist dies die Frage nach dem Stylprinzipe der Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Sie ist von der größten Wichtigkeit, und ihre Beantwortung gewährt ein mehr als blos theoretisches Interesse; denn wer wird daran zweifeln, daß der Künstler nur dann zu wahrer Meisterschaft gelangen kann, wenn er ein ganz sicheres, durch keine Bedenken anzufechtendes Bewußtsein über das Prinzip seines eigenen Schaffens besitze. Ist er hierüber im Unklaren, so wird er stets der Gefahr des bloßen Experimentirens ausgesetzt sein und niemals dazu gelangen, den ihn erfüllenden Lebensgehalt mit vollster Sicherheit zu gestalten. Und nicht blos in allgemeiner, rein abstracter Form will ich den eigenthümlichen Charakter des Stylprinzips unserer Epoche zu erfassen suchen, sondern indem ich an jenes Werk anknüpfe, in welchem es als neue Potenz des Schaffens durch einen ungeheuren Kampf sich die Herrschaft errungen hat, wollen wir im Geiste jene große Krisis unserer Kunst gleichsam nochmals durchleben, die für ihre ganze weitere Entwicklung von so außerordentlicher Tragweite geworden ist. Das Werk nun, in welchem sich dieser Prozeß vollzogen hat, ist, wie Sie alle wissen: Beethoven's neunte Symphonie.

Welches sind aber die Gründe, die uns zwingen, dieser Kunstschöpfung eine so besondere Bedeutung zuzusprechen? Um hierfür die richtige Antwort zu finden, müssen wir vor Allem den Charakter des Erlebnisses erkennen, das von Beethoven in der 9. Symphonie künstlerisch gestaltet worden ist. Wenn wir nun zu diesem Behufe das ganze Werk seiner Totalität nach wie mit einem geistigen Blicke zu umfassen suchen, so kommen wir zu dem Resultate, daß Beethoven darin nichts Geringeres angestrebt habe, als die große Frage nach der Realität des Ideals zum Austrage zu bringen. Sollte man hiergegen den Einwand erheben, daß es ja nicht Sache der Kunst sei, das Räthsel unseres Daseins zu lösen, so möchte ich dem nicht unbedingt widersprechen, denn strenge genommen können dieser Aufgabe für die Forderungen des Denkens nur die Philosophie, für die des wirklichen Lebens nur die Religion vollkommen gerecht werden. Aber eben dieser Widerstreit zwischen dem Wesen der darstellenden Kunst und der ihr zugemutheten Leistung ist für den Stylcharakter des in Rede stehenden Werkes von entscheidender Bedeutung und die Ursache, daß es keiner vorhandenen Kunstart beigezählt werden kann, sondern durchaus ein Werk sui generis ist, das gleichzeitig die Gattung und das Individuum repräsentirt. Die neunte Symphonie theilt diese Eigenschaft, worauf ich schon an einem anderen Orte*) hingewiesen habe, mit noch drei anderen, ihrer Kunstform nach untereinander grundverschiedenen Geistesschöpfungen: mit Dante's „divina comoedia"; Göthe's „Faust" und R. Wagner's „Ring des Nibelungen". Und wenn in der „divina comoedia" eine Verbindung von Religion und Poesie, in Göthe's „Faust" eine solche von Philosophie und Poesie vor uns steht, wenn Richard Wagner im „Ring des Nibelungen" alle sonst getrennten Künste vereinigt, um das Weltproblem zu gestalten, so müssen wir erkennen, wie Beethoven in der neunten Symphonie ein in dieser Weise noch nicht dagewesenes Bündniß zwischen der Musik als ganz freier und selbstständiger Kunst und der Religion vollzogen hat. So befremdlich dieser Ausspruch auch im ersten Moment erscheinen mag, so wird dennoch schon ein rascher Blick auf den, seinem inneren Verlaufe nach entschieden dramatischen Prozeß, der in der Aufeinanderfolge der verschiedenen Sätze der neunten Symphonie sich vollzieht, uns zeigen, daß er durchaus in der Sache begründet ist.

Einer unserer tiefsinnigsten Denker, nämlich Schelling, hat einmal die Forderung aufgestellt, daß, wer sich in den Anfangspunkt der wahrhaft freien Philosophie stellen wolle, alles Endliche, ja selbst Gott verlassen müsse. „Nur derjenige — so lauten weiter seine Worte — ist auf den Grund seiner selbst gekommen, und hat die ganze Tiefe des Lebens erkannt, der einmal Alles verlassen hatte, und selbst von Allem verlassen war, dem Alles versank und der mit dem

*) Ein Vortrag, gehalten bei der Tonkünstlerversammlung in Hannover am 23. Mai 1877.

*) Das Bühnenfestspiel in Bayreuth. Eine Studie über R. Wagner's „Ring des Nibelungen" von H. Porges. Zweite Auflage. München, C. Merhoff. S. 63. —

Unendlichen sich allein gesehen: ein großer Schritt, den Platon mit dem Tode verglichen." — Was hier als Gedanke ausgesprochen, das erleben wir beim Beginn des ersten Satzes der neunten Symphonie. Wenn wie aus dem öden Nichts hervor gleichsam die ewige Stille selbst zu ertönen beginnt, so ergreift uns jenes Schaudern vor der Unendlichkeit, das Faust empfindet, wenn er sich anschickt, den Weg „ins Unbetretene nicht zu Betretende" zu gehen. Und dies ist das Große in Beethoven's Werk, daß er selbst hier, wo selbst dem Denken jeder Anhalt zu schwinden beginnt, die Freiheit seines Willens nicht einbüßt, sondern mit gewaltigster Kraft sich aller Schauer der Vernichtung zu erwehren vermag. Der ganze weitere Verlauf des Satzes ist nun nichts anderes, als eine Darstellung des Kampfes des Geistes gegen die ihn bedrohenden feindlichen Gewalten, und zwar ein Kampf, aus dem der Wille der Persönlichkeit unbesiegt hervorgeht. Für den Stylcharakter dieses Werkes ist es nun von größter Bedeutung, daß der Schöpfer selbst inmitten alles Grauens und aller Schrecknisse, denen er ins Auge schaut, dennoch seine Ruhe nicht verliert. Mag der Erdball in seinen Grundvesten erbeben, und das Firmament des Himmels erzittern: ihm steht das Herz fest und unbewegt. Hieraus ist die bedeutungsvolle Erscheinung zu erklären, daß, obgleich die Erlebnisse durchaus tragischer Natur sind, sie dennoch ganz streng genommen nicht im tragischen Style gestaltet sind. Schon in der Bezeichnung des Zeitmaßes des Satzes, für den Beethoven mit großem Bedacht ein: Allegro ma non troppo, un poco maestoso verlangt, tritt dies hervor. Es ist damit die Forderung ausgesprochen, daß die Leidenschaft bei aller Energie dennoch wie gebändigt erscheinen solle, und das Ganze zugleich das Gepräge einer großartigen Ruhe nicht verlieren dürfe. Auf die Wichtigkeit dieses Umstandes werden wir später noch zurückkommen, und ich bemerke hier nur soviel, daß er mit dem in den Beethoven'schen Symphonien überhaupt herrschenden Prinzipe des epischen Styles zusammenhängt. Als Hauptresultat müssen wir aber das Ergebniß festhalten, daß im ersten Satze die ganz vom Centrum alles Seins, d. h. von Gott losgerissene Persönlichkeit des Menschen vor uns stehe, die eben deshalb dem Ansturm aller dämonischen Gewalten wie schutzlos preisgegeben ist, denen sie nichts entgegenstellen kann, als die unbeugsamste Energie des Willens. Prometheus, der große Dulder, der eben kraft seines Willens selbst dem Zeus Trotz zu bieten vermag, und über den dieser alles erdenkliche Weh verhängen, ihn aber nicht tödten kann — dieses Urbild aller tragischen Charaktere ist es, an den wir uns erinnern müssen, wenn wir den Gesammteindruck des ersten Satzes im Bilde uns vor die Seele stellen wollen.

Wenn nun, wie wir gesehen haben, der Wille in seiner höchsten Aktivität den Kern, ja man kann sagen, das Subjekt des ersten Satzes bildet, so ist in dem darauf folgenden Satze, dem Scherzo, strenge genommen das Gleiche der Fall, nur daß hier eine andere Seite seines Wesens zur Herrschaft gelangt. Denn jetzt tritt der Wille als unersättliche Begier, als Hunger nach dem Sein*) hervor; in wildem Sturme brausen wir durch alle Höhen und Tiefen der Welt. Aber nicht im Glanze der sinnlichen Erscheinung erblicken wir sie, sondern wie aller Hülle entkleidet, tritt sie uns in nackter Bloßheit entgegen. Durch ein rastloses Jagen nach Genuß will hier der Geist der Unseligkeit entfliehen, in welche ihn die nie zum Schweigen zu bringende, endlose Gier des Willens versetzt, aber er kann sein Ziel nicht erreichen, kein Rausch der Sinne kann ihm die Selbstvergessenheit geben, die zu finden ihn verlangt: es ist eine Walpurgisnacht des Geistes, die wir hier erleben.

Was uns im Kampfe gegen die Macht des Schicksals, was uns im Jagen nach Genuß versagt geblieben war, das suchen wir nun durch eine Einkehr in unser eigenes Innere zu erlangen. Der tiefste Grund der Unseligkeit, welcher sich der Geist nicht zu entschlagen vermochte, liegt aber darin, daß er von sich selbst nicht loszukommen, die Schranken der Ichheit nicht zu durchbrechen vermöchte. Weder das handelnde Leben, noch das Hinabtauchen in alle Tiefen der Sinnlichkeit konnte ihn von seinen eigenen Fesseln befreien; denn so lange wir uns nicht unserer Selbstheit entäußern, bleibt uns auch der Weg zum Heile verschlossen. Dieses Entschlagen der Selbstheit, dieses freiwillige Aufgeben jedes Eigenwillens, erleben wir aber in dem dritten Satze: dem Adagio, aus dessen Tönen ein seliger Schmerz und eine schmerzliche Seligkeit zu uns sprechen. Durch betrachtendes Versenken in uns selbst, durch die tiefste Contemplation löst sich der Kampf des Wollens, der uns im ersten Satze fast erstarren ließ, und im Scherzo durch seinen endlosen Umtrieb wie in Schwindel versetzte, und zum ersten Male empfinden wir in unserem Innern die Nähe der Gottheit und die Beseligung des göttlichen Lebens.

Fast scheint es, daß wir hier das Ziel unseres Strebens erreicht hätten, aber ein geheimes, nicht zu tilgendes Wehgefühl sagt es uns nur zu eindringlich, wie ferne wir uns noch von dem im Geiste vor uns stehendem Ideale befinden. Und der entsetzliche Aufschrei, mit dem der letzte Satz beginnt, läßt keinen Zweifel daran aufkommen, daß wir das ersehnte Heil noch nicht errungen haben. — Was ist nun die Ursache, daß hier die ganze dämonische Kraft des Willens, die wir durch die Berührung mit dem göttlichen Leben besänftigt wähnten, wieder mit ungeheuerster Macht hervorbricht? Was ist der Grund, daß uns jetzt eine so furchtbare Verzweiflung erfaßt, wie wir sie nie vorher erlebt zu haben glauben? — Diese Zerreißung unseres ganzen Bewußtseins ist nur zu erklären, wenn wir dessen inne werden, wie eben das im Geiste von uns erschaute Ideal es bewirkt, daß wir die thatsächlich erfolgte Trennung von ihm tiefer, als jemals empfinden. Jetzt ereignet sich das Ungeheure, daß dem Geiste seine eigene Freiheit zur schrecklichen Last wird, und dies versetzt ihn in den Zustand einer Qual, wogegen selbst die absolute Vernichtung noch als Erlösung erscheinen würde. Dieses Aufbäumen der Freiheit gegen sich selbst ist nur zu verstehen, wenn wir im Weiterschreiten auf den von Kant und Fichte gebahnten Wegen und im Anschlusse an die von Schelling in seinem Werke: „Philosophie der Mythologie und Offenbarung" niedergelegten großen Gedanken uns der Wahrheit nicht verschließen, daß unser ganzes gegenwärtiges Leben in der Trennung von Gott besteht, und daß diese Trennung durch eine vom Geiste selbst vollzogene, dem gegenwärtigen Bewußtsein vorangegangene, unvordenkliche That herbeigeführt wurde. Diese That, durch welche wir von dem Urquell alles Seins losgetrennt wurden, ist die Ursache der dem Leben immer und überall anhaftenden

*) Diese treffende Bezeichnung stammt, wie den Kennern der deutschen Philosophie nicht unbekannt sein dürfte, von Schelling, der sie zuerst in seiner Abhandlung über die „Gottheiten von Samothrake" gebraucht hat. —

Tragik. Und hierin besteht das Wesen jedes tragischen Helden, daß er durch eine ähnliche That, wie die es war, durch welche sich der ursprüngliche Mensch von Gott losgerissen hat, diesen verlorenen Zusammenhang wieder herzustellen sucht, d. h. das Ideal nicht blos in der Idee erfassen, sondern unmittelbar als Realität sich aneignen will. Der eigentliche Kern jener Unthat ist aber der, daß der Mensch unmittelbar in das Majestätsrecht Gottes einzugreifen und sich ebenso zum Herrn der Potenzen der Schöpfung zu machen strebte, wie dies einzig dem universellen Wesen selbst zusteht.

Der von uns erkannte Charakter des Beginnes des letzten Satzes ist aber auch dadurch bedeutsam, daß darin der allerentschiedenste Durchbruch des tragischen Styles auf dem Gebiete der Musik stattfindet. Denn hier ist das tragische Erlebniß auch im Style der tragischen Kunst gestaltet. Und diese That Beethoven's ist von entscheidender Bedeutung für die Musik des neunzehnten Jahrhunderts geworden, durch sie hat er ihr für alle ferneren Zeiten die tragische Weihe ertheilt. —

Werfen wir nun einen Blick auf die Entwicklung, die Beethoven selbst in sich durchmachen mußte, um bis zu diesem Punkte zu gelangen. Denn nicht erst in der neunten Symphonie hat er das tragische Erlebniß zur Darstellung gebracht — bereits in seinen ersten Werken spricht sich ja schon der leidenschaftlich erregte, vom Schmerze ergriffene Charakter seines Wesens aus — aber dies ist das Bedeutungsvolle, daß in der neunten Symphonie das tragische Erlebniß auf dem Boden der objektiven Kunstform der epischen Symphonie, nicht blos als Mittelglied, wie z. B. im Trauermarsche der Eroica, oder im Allegretto der Adur-Symphonie auftritt, sondern die prinzipielle Grundlage, die Thesis des ganzen Werkes bildet. Einmal hat dies Beethoven auch schon früher gethan, und zwar in seiner Emoll-Symphonie. Und in bedeutsamer Weise unterscheidet sich dieses Werk von jenen Claviersonaten, in denen gleichfalls der anfängliche und streng festgehaltene Grundton das lyrische Pathos bildet. Während diese Werke auf dem Boden der Subjektivität stehen bleiben und das tragische Erlebniß von ihnen auch nur durch den trotzigen Willen der Persönlichkeit überwunden wird, so findet in der Emoll-Symphonie ein Uebergang, oder richtiger gesagt ein Uebersprung vom lyrisch-epischen Style in den lyrisch-dramatischen statt. Weil hier von allem Anfange an das lyrische Pathos als Thesis wird, so entsteht sofort ein Widerstreit zwischen der gewählten Kunstform der objektiven epischen Symphonie und der Freiheit des Lyrikers, dem es vor Allem um den fessellosen Ausdruck seiner Leidenschaften zu thun ist. Dieser Widerstreit fordert nun eine Lösung. Wie wird diese zu finden sein? Wird sie durch eine Rückkehr zum Style des Epos erfolgen oder wird der Lyriker über dieses den Sieg davon tragen? — Das erstere ist nicht möglich; die tief erregte leidenschaftliche Tendenz kann nicht durch eine Verneinung beseitigt, sie muß einem Ziele zugeführt werden, durch welches sie positiv befriedigt wird, worin ihr Wille seine wahrhafte Erlösung findet. Worin nun diese Lösung einzig bestehen könne, das hat übrigens Beethoven sofort am Anfange seines Werkes in unverkennbarer Weise ausgesprochen. In den ersten Takten können wir nichts anderes sehen, als den Ausdruck eines plötzlichen Entsetzens: es ist, als bebten wir vor einem Abgrund zurück, der sich unversehens vor unseren Füßen aufgethan und mit äußerstem Schrecken halten wir unseren Schritt an. Damit stimmt auch Beethoven's eigener, berühmter Ausspruch über diese Stelle: „So pocht das Schicksal an die Pforte.“ Dieses Schicksal nun, dessen Pochen uns aus unserer Ruhe aufgestört hat, steht nun als eine feindliche Macht vor uns, der wir uns thatenlos ergeben oder die wir bekämpfen müssen. So ist es ein Kampf mit dem Schicksal, der uns bevorsteht, ein solcher führt uns aber nothwendig auf den Boden der Dramatik. Der Widerstreit zwischen Epik und Lyrik wird also nicht durch den Sieg des einen oder des anderen Styles, sondern durch einen neuen, diese beiden in sich fassenden Faktor gelöst. Wie aber das Dräuen des Schicksals einzig besiegt werden könne, das sagt uns Beethoven sofort mit dem Eintritte des Hornthemas in Esdur: Nur durch eine freie Willensthat kann dies geschehen, die das schmerzliche Leiden in seliges Entzücken, das schreckenvolle Entsetzen in freudigen Jubel verwandelt. In diesem ersten Theile des ersten Satzes erscheinen so Ausgangs- und Zielpunkt des ganzen Werkes in denkbar kürzester Form, wie in einen kurzen Knoten geschürzt, mit einander verbunden. Erreicht ist das Ziel: die Besiegung des Schicksals noch nicht, es ist gleichsam erst der Entschluß zur That gefaßt. Der ganze, weitere Verlauf des Satzes zeigt uns nun in stetigem Fortschreiten den Uebergang vom Entschlusse zur That bis zu ihrer wirklichen Ausführung. Dabei ist natürlich nicht außer Acht zu lassen, daß dieser Proceß in strenger Unterordnung unter die Formen der epischen Symphonie sich vollzieht, in der das dramatische Element nur episodisch das Uebergewicht erlangen darf. Ich übergehe nun, als für unsern Zweck nicht wesentlich das Adagio, wo diese einzig mögliche Erlösung durch die lebendige That gleichsam im Geiste vollzogen wird, und wie in dem geharnischten Scherzo-Thema der zu ihr entschlossene Mensch den Boden der Erde durch die eherne Wucht seines Trittes erbeben macht, und wende mich unmittelbar dem Schlusse zu, wo die That selbst mit alles besiegender Uebermacht hervorbricht. Hier wird der Widerstreit des Lyrischen und des Epischen, der einzelnen Persönlichkeit und der Gesammtheit wahrhaft gelöst, indem ein Mensch durch die Energie seines Willens diese Gesammtheit zu einer That entflammt und mit sich fortreißt, durch die er sie und sich befreit. Wie ich es schon in meiner Studie über den „Ring des Nibelungen“ bei einem Vergleiche der Emollsymphonie mit der Musik des „Siegfried“ ausgesprochen habe, verkündet hier Beethoven mit dem gewaltigem Athem der Musik denselben großen Gedanken, der das Gesetz des Lebens dieser Welt bildet, und den Goethe als „der Weisheit letzten Schluß“ uns in den Worten hinterlassen:

„Nur der erringt sich Freiheit, wie das Leben,
„Der täglich sie erobern muß.“

Eine weitere, sehr bedeutungsvolle Erscheinung ist die, daß der neunten Symphonie die letzten Claviersonaten vorangehen, die Beethoven überhaupt geschrieben hat und in denen das gleiche Problem auf dem Boden der reinen Lyrik gestellt und gelöst ist, welches den Inhalt des ersteren Werkes bildet. Wer würde auch z. B. die innere Verwandtschaft der der Schluß-Fuge der Bdur-Sonate vorangehenden Einleitung mit der Katastrophe der neunten Symphonie zu verkennen im Stande sein? Man wird daher nicht fehl gehen, wenn man der neunten Symphonie eine ähnliche Stellung zu diesen Sonaten giebt, wie sie die Emollsymphonie zu den Sonaten der mittleren Epoche, zu Op. 27 (Cismoll), Op. 31 (Dmoll),

Op. 57 (Fmoll) einnimmt. Und wenn wir als ihre wesentlichste Eigenschaft, als Grundlage des in ihr herrschenden, oder noch präziser gesagt, durchbrechenden Stylprinzips das Ergreifen des Ideals als Realität erkannt haben, womit eben das tragische Erlebniß nothwendig verbunden ist, so bildet dieser selbe Bruch zwischen Ideal und Wirklichkeit den Grundton und Grundcharakter aller letzten Claviersonaten von Op. 101 angefangen. Selbst in der über alles gewaltigen, die Hoheit und Freiheit Apollos mit der Kraft des Herakles verbindenden, den Helden Siegfried voraus verkündenden Bdursonate herrscht dieser Zwiespalt; und wer die ideale Grundlage von Tonwerken überhaupt zu erkennen vermag, der erblickt hier dieselbe Physiognomie, wie sie als gemeinsamer Grundcharakter dem Esdur-Clavierconcerte, dem Ddur-Violinconcerte, dem Fdur-Quartette Op. 59 und dem großen Bdurtrio Op. 97 zu eigen ist. Und diese Physiognomie ist eben die apollinische; in allen diesen Werken tritt der Lichtgott Apollo in ruhig sieghafter Gestalt vor uns hin. Aber dies ist das Merkwürdige, das prinzipiell Neue der Bdursonate, daß daselbst dieser Gott des Lichtes und der strahlenden Heiterkeit von der Gewalt des Tragischen ergriffen wird. So mächtig ist der Zauber der dyonisischen Begeisterung, daß selbst der hehre Gleichmuth dieses Gottes ihr nicht zu widerstehen vermag und er jene Entzweiung in sich erlebt, wo das Bewußtsein in seiner Befreiung von sich selbst gleichzeitig die höchste Lust und den schneidendsten Todesschmerz empfindet. Diese Sonaten sind nun ein lebendiger Beleg für die Thatsache, daß Beethoven in dem nur in der Idee, in der Vorstellung ergriffenem, blos erschautem Ideale, wie dies das Stylprinzip der Musik des 18. Jahrhunderts bildete, kein Genügen mehr findet, und so mit Nothwendigkeit zum tragischen Bruche und tragischen Style hingedrängt wurde. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Das Concert für Kammermusik, welches die Sängerin Frau Lilli Schröder am 31. Juli in den Neuen Sälen des Conversationshauses, unter Mitwirkung der HH. Concertm. Heermann, Prof. Coßmann und Pianist Fehnenberger veranstaltete, war das erste Kammer-Concert in dieser Saison. Der Erfolg, der Frau Lilli Schröder bei ihrem ersten hiesigen Auftreten zu Theil wurde, war ein für die junge Sängerin sehr erfreulicher und für ihre fernere Carriere vielversprechender. Die Vorzüge, die wir schon früher an ihr gerühmt hatten: schöne Stimme, gute Methode und vortheilhafte Erscheinung, sind allgemein anerkannt worden. Ihr Organ ist sehr weich, voll und in allen Lagen wohlklingend; die Tonbildung ist klar und gerundet, Athemeintheilung und Register sind vortrefflich ausgeglichen; gute Aussprache, verständnißvolle Phrasirung, natürlicher und empfindungsvoller Ausdruck zeugen von tüchtiger Schule (die italienische Sängerin Maroncelli war ihre Lehrerin) und ebenso tüchtiger musikalischer Begabung. — Eine gewisse Befangenheit, welche bei einem ersten Auftreten in Baden sehr erklärlich ist, ließ die schönen Mittel von Frau Schröder wohl noch nicht zu völlig freier Entfaltung kommen — trotzdem war der Eindruck ihrer Vorträge ein gewinnender. — Besonders gefielen die Lieder von Rubinstein und Franz, auf welche ein sehr lebhafter Hervorruf erfolgte; auch das beliebte „Waldvögelein" von F. Lachner (mit obligatem Cello) verfehlte seine Wirkung nicht. Weniger wollte die (auf der Bühne nicht gesungene) Arie der Valentine aus den „Hugenotten" zünden; doch lag dies an der Composition selbst. — Vielfach war man der Ansicht, daß Frau Schröder sich der Bühne widmen sollte; ihre Stimmittel und ihre Erscheinung würden ihr in der dramatischen Carriere schöne Erfolge sichern.

Ueber die hier längst bekannten und hochgeschätzten Virtuosen Heermann und Coßmann ist an dieser Stelle kaum noch etwas zu sagen. Ihre Leistungen waren vollendet, und fanden, wie immer, die wärmste Anerkennung. Herr Heermann spielte die Ballade und Polonaise von Vieuxtemps unübertrefflich schön; Herr Coßmann bewährte seine Meisterschaft im Vortrag einer sinnigen „Elegie" eigener Composition, und des bekannten „Springbrunnen" von Davidoff. Die Ausführung des Emolltrios von Mendelssohn war selbstverständlich eine tadellose. Die geschätzten Künstler wurden hierbei von dem Pianisten Herrn Fehnenberger auf's Beste unterstützt, der sich auch im Vortrag einer Etude von Henselt und des Scherzo von Brahms als sehr tüchtiger Pianist bewährte, und seinem Lehrer Wenzel, Professor am Leipziger Conservatorium, alle Ehre machte. Herr Fehnenberger ist zugleich ein musikalisch feinfühliger, sehr zuverlässiger und diskreter Accompagnateur — was man nicht von allen Pianisten sagen kann. — Somit war der Gesammteindruck dieses Concerts ein allseitig sehr befriedigender und erfreulicher. Alle Mitwirkenden wurden durch lebhaften Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. — R. P.

Sondershausen.

(Fortsetzung.)

Aus dem 9., einem Novitäten-Concerte möchte ich herausheben die glänzenden Leistungen des Orchesters, und aus diesen wieder das virtuose Zusammenspiel der Primgeigen in den schwierigen Passagen in Gade's Noveletten und in Goldmarks Sinfonie „Ländliche Hochzeit". Letzteres Werk hatte durchschlagenden Erfolg und verdient ihn auch wegen der reichen musikalischen Tugenden, die der Autor in ihm offenbart. Als Solist trat unser geschätzter Vcellist, Kammermusiker Monhaupt auf, mit einem Adagio von Goltermann, Papillon von Popper und dem Concert von Saint-Saëns. Es gereicht uns zur wahren Freude, constatiren zu können, daß dieser fleißige und strebsame Künstler in den letzten Jahren bedeutende Fortschritte gemacht hat: sein Ton ist größer und voluminöser geworden, sein technisches Können erheblich gewachsen, seine Vortragsweise hat an Geschmack gewonnen. Die übrigen Neuigkeiten des Programms waren Glinka's Ouverture zu „Das Leben für den Czaar" und Hamerik's Vorspiel des 4. Aktes der Oper „Tovelille". — Im 10. Concerte kamen in wohlgelungener Weise zur Darstellung: Volkmann's prachtvolle Ouverture zu „Richard III.", Liszt's „Orpheus", Rubinsteins Balletmusik und Hochzeitszug aus „Feramors", darauf folgten zwei Werke, welche hier in Sondershausen insofern das Licht der Welt erblickt haben, als sie gleich nach ihrer Erschaffung als Manuscripte unter Leitung der Schöpfer zum ersten Male überhaupt durch unsere Kapelle zu Gehör gebracht wurden: Bruch's Violinconcert (welches hier componirt wurde) und Raff's Lenorensymphonie — beides Tonschöpfungen, die ihren siegreichen Rundgang durch die Concertsäle aller Länder gemacht haben. Die ersten 3 Sätze der Lenorensymphonie erfreuten sich einer excellenten Wiedergabe; im Schlußsatze (Wiedervereinigung im Tode) wurde das Geisterpferd zu wild und wäre beinahe durchgegangen, hätte nicht der geschickte Lenker es rechtzeitig wieder zur Raison gebracht; das Bruch'sche Concert spielte Kammermusiker Kopecky: es gelang ihm vorzugsweise der Mittelsatz sehr gut. — F. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel. Am 9. August Extraconcert in Waux-Hall: Ouvert. zu „Wasserträger", Berlioz' „Römischer Carneval", Airs du ballet les Fumeurs de Kiff von Emil Mathieu, Fantasiecapricio von Vieuxtemps, Andante aus Mozart's Jupitersymphonie, Hornquartett (Merck, Tasnie, Ermans, Grave), Fantasie aus „Gott und die Bayadere" von Hansens. —

Halle. Am 6. August in der Domkirche geistliche Musikaufführung des Reubke'schen Gesangvereins unter gefälliger Mitwirkung des Fräulein Hopf von hier, der Herren Pielke und Lißmann aus Leipzig, des Concertmeisters Herrn Petri aus Sondershausen, sowie des Organisten Herrn Zehler von hier: Johann Sebastian Bach, Ddursuite für Orchester. (Violinsolo: Herr Concertmeister Petri), Cantate: „Sie werden aus Saba Alle kommen," bearbeitet von Rob. Franz, Chaconne für Violine Solo: vorgetragen von Hrn. Petri, Arie: „Erbarme dich, mein Gott!" aus der Matthäus-Passion, bearbeitet von Rob. Franz, gesungen von Frl. Hopf. (Violinsolo: Herr Petri.) Actus tragicus. Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit," bearbeitet von Rob. Franz. —

Leipzig. Am 9. großes Concert verbunden mit musikalisch-declamatorischer Abendunterhaltung (I. Theil im Garten, ausgeführt von der Militaircapelle des K. S. Infanterie-Reg. No. 107 unter Leitung des Herrn Musikdirector C. Walther: Russische Volkshymne, Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner, Aufforderung zum Tanz, von Weber, (II. Theil im Saale): „Das ganze Herz dem Vaterland" (E. Rittershaus), componirt von C. Wilhelm, ausgef. vom „Sängerkreis", Prolog, gedichtet von Herrn Heinrich Pfeil, gesprochen von Frl. Franziska Ellmenreich, „Tom der Reimer", altschottische Ballade für Bariton von Carl Löwe, ges. von Herrn Fr. Lißmann, Variationen von Proch, gesungen von Frl. Marie Große, Romanze (aus Op. 11) von Chopin und Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Liszt-Wagner, vorgetragen von Herrn Capellmeister Wilhelm Treiber. Fantasie aus Meyerbeer's Oper: „Die Hugenotten" von Rosenkranz, ausgeführt von der Militair-Capelle, „Renegat", Gedicht von Prutz, gesprochen von Herrn Regisseur G. Pettera, Frühlingsblumen von C. Reinicke und Wiegenlied von Brahms, gesungen von Frau Lißmann-Gutzschbach, „Im Herbst", von Rob. Franz und „Es blinkt der Thau", von A. Rubinstein, gesungen von Frl. Rosa Bernstein, „Die sieben Nixen", Gedicht von Roquette, gesprochen von Frl. Fr. Ellmenreich, Scene und Duett (Judah und Naëmi) aus Rubinstein's „Maccabäer", gesungen von Frau Lißmann-Gutzschbach und Hrn. Fr. Lißmann. III. Theil im Garten): Rhapsodie von Liszt, Sänger's Frühlingsgruß (Doppelchor) von V. E. Neßler, gesungen vom „Sängerkreis", Türkischer Marsch von Kücken. —

London. Das 8. Händelfest brachte den „Messias" und folgende Werke: Ouverture, Krönungsgesang, Arie aus „Judas Maccabäus" (Vernon Rigby), Arie aus „Samson" (Mr. Santley), Chor aus Belsazar, Arie (Mdme Patry), Chöre aus Samson, Ouverture, Arie und Chor aus „Athalia",, Arie aus „Deborah", Recitativ, Marsch, Solo und Chor aus „Josua", Orgelconcert (Best), Arien und Chor aus „Acis und Galathea"; u. A. Dirigent: Costa. — Das 10. und letzte Philharmonicconcert: Elegische Ouvert. von Joachim, Arie von Lotti, Beethoven's Clavierconcert Cdur, Arie von Haydn, Mendelssohn's Amollsymphonie, Lied aus Händel's „Acis und Galathea", Ballade und Concertpolonaise für Geige von Vieuxtemps, Lied von Sullivan, Weber's Jubelouverture. —

Sondershausen. Am 5. Matinée bei Hofcapellmeister Erdmannsdörfer: A. Rubinstein: 2. Sonate Op. 39 für Piano und Vcell (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, — Herr Wihan), J. Joachim: Romanze aus dem ungarischen Concert für Violine (Herr Petri); J. Raff, Quartett Op. 202 für Piano, Violine, Viola und Violoncell (Max Erdmannsdörfer und die HH. Petri, Kämmerer und Wihan); Chopin, 2 Préludes und 2 Etudes de Concert (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner); F. Hiller, Großes Duett für 2 Pianoforte (Herr und Frau Erdmannsdörfer). — An demselben Tage elftes Lohconcert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer: L. v. Beethoven, Ouverture zu „Die Geschöpfe des Prometheus"; Vollständige Balletmusik zu „Die Geschöpfe des Prometheus" (Zum ersten Male); Bärmann, Concert für Clarinette mit Orchesterbegleitung (Herr Kammermusikus Schomburg); Fr. Schubert, Cdursymphonie. — Am 7. Hofconcert unter Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer: R. Wagner, Vorspiel zu „Lohengrin"; J. Raff, Suite Op. 200 für Pianoforte mit Orchesterbegl. (Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner); R. Volkmann, Concert für Violoncell mit Orchesterbegl. (Kammermusiker Wihan); Pianofortesolo von F. Liszt: „Venezia e Napoli" und C. Tausig: „Nouvelles Soirée's de Vienne" (Frau Erdmansdörfer-Fichtner), sowie ungarischer Sturmmarsch von F. Liszt. — Am 12. zwölftes Lohconcert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellm. Max Erdmannsdörfer: L. Cherubini, Ouverture zu „Die Abenceragen"; R. v. Gluck, Reigen seliger Geister und Furien-Tanz aus „Orpheus"; W. A. Mozart, Concert für Horn (Esdur) mit Orchesterbegleitung (Kammermusikus Bauer); J. Haydn, Emollsymphonie (Zum ersten Male); Laská, Ballade und Polonaise für Contrabaß mit Orchesterbegleitung (Kammervirtuos Laská) und L. v. Beethoven, Sinfonie pastorale. —

Würzburg. Am 28. Juli Schlußproduction der Königl. Musikschule: Air und Gigue aus Bach's Ddursuite, Soloquartett aus Idomeneo (Fanny Orth, Fanny Walsanger und die HH. Johann Krampf und R. Kalkhof), Beethoven's Violinromanze (Bernh. Dessauer), Clavierconcert in C. 1. Satz von Hrm. Scholz (Anna Wildner), Zwei Chorlieder von Rheinberger, Swendsen's Violinconcert Op. 7 (Marie Geist), Brahm's Triumphlied. 1. Theil, (die vereinigten Chor- und Orchesterclassen). —

Personalnachrichten.

— Der hrzgl. sächs. Kammervirt. Concertm. Heckmann in Cöln hat den ihm und seiner Gattin, Frau Heckmann-Hertwig, gewordenen ehrenvollen Antrag einer Professur am Conservatorium in Rotterdam, wie wir zuverlässig vernehmen, bestimmt abgelehnt, und zwar im Hinblick auf seinen vollkommen unabhängigen, angenehmen Wirkungskreis in Cöln, welcher Hrn. Heckmann die beste Gelegenheit bietet, seine Virtuosenthätigkeit sowie die eifrige Pflege der Kammermusik in den rheinischen Städten und namentlich seine verdienstvolle Einführung von Novitäten nach Wunsch erfolgreich zu cultiviren. Das kürzlich erschienene Streichoctett von Bargiel, welches Heckmann mit seinen Genossen in der „Musikal. Gesellschaft" in gelungenster Weise zu Gehör brachte, fand so stürmischen Beifall, daß es am 4. wiederholt werden mußte. —

— Im Sommertheater zu Cöln gastirt gegenwärtig Bassist Scaria mit kolossalem Erfolge. —

— Der in Dresden lebende niederländische Componist Polack Daniels, ist von der belgischen Regierung zum Correspondent des königl. Conservatoriums in Brüssel ernannt worden. —

— Der Direction der hiesigen Theaterschule ist es, nach dem Frau Franziska Gutperl nebst ihrem Gemahl, Herrn Capellmeister Weßnig-Gutperl, durch Uebersiedelung nach Hamburg veranlaßt, das Institut verlassen mußten, gelungen, in den Personen zweier unserer geschätztesten und beliebtesten Stadttheatermitglieder, der Frau Marie Senger, sowie des Herrn Capellmeisters C. W. Mühldörfer, für das Institut zwei bedeutende Kräfte zu gewinnen. Von den Mitgliedern unseres Stadttheaters sind bis jetzt an der Anstalt außerdem noch thätig die Herren Regisseur Pettera und der Opernsänger Ludwig Baer. —

— Das Heirathen o vieler berühmter Sängerinnen mit adeligen Herren, scheint selten zu einem harmonischen Ehebunde zu führen. Kaum sind die traurigen Affairen der Lucca-Ehe vorüber, so wird schon wieder von einem Scheidungsproceß der Patti gesprochen. Dieselbe ist vom Pariser Gerichtshof auf Antrag von ihrem Marquies de corps et de biens d. h. vom Tisch und Bett geschieden. Demzufolge wird sie nächsten Winter nicht nach Paris gehen, und muß deshalb 100000 Francs wegen Nichterfüllung des abgeschlossenen Contractes zahlen. Diese Summe wird sie sich in Amerika ersingen. —

— Am 30. Juli starb Frau Sigl-Vespermann, pens. Hofopernsängerin in München, im Alter von 74 Jahren — vor Kurzem H. Beyer, Opernsänger, zuletzt Oberregisseur bei der damaligen Operngesellschaft im Kroll'schen Theater in Berlin. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Eine vieractige Oper von Saint-Saëns, „Etienne Marcel“ genannt, soll nächsten Winter in Lyon zur Aufführung kommen. —

In London wurde eine Oper von Tito Mattei „Maria di Gant“ (Marie v. Gent) in George's Hall aufgeführt und erlangte Beifall. —

In Rom kommen nächsten Winter „Lohengrin“, „Freischütz“ und andere deutsche Opern zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Der Riedel'sche Verein, welcher am Mittwoch Vormittag 6 Uhr 45 Minuten mittels Extrazugs nach Nürnberg abfuhr und in zuvorkommenster Weise von der Generaldirection der sächsischen und der bayrischen Staatseisenbahnen befördert wurde, hatte auch von Richard Wagner in Bayreuth die ehrenvolle Einladung erhalten, in dortiger Stadtkirche das Programm des Lorenzkirchenconcertes zu wiederholen. (Bach's Motette: „Singet dem Herrn“, welche in Nürnberg zum Vortrag gelangen wird, ist ein Lieblingsstück Wagner's.) Auf diesseitige Anfrage ergab sich aber, daß die Bayreuther Kirche keinen genügenden Aufstellungsraum für den Riedel'schen Verein bietet. Dagegen wird Letzterer in Nürnberg noch ein zweites, halb geistliches, halb weltliches Concert in der Catharinenkirche (von jetzt ab Concertlocal) veranstalten und sich überhaupt musikalisch sehr thätig erweisen. Die Rückfahrt ist auf den 19. August angesetzt. Die Nürnberger scheinen sich in jeder Weise zu bestreben, den Leipzigern den Aufenthalt zu einem unvergeßlichen zu machen. —

— Dr. Franz Liszt hat aus Weimar an den Pianoforte-Fabrikanten A. G. Höhle in Barmen folgendes Schreiben gerichtet: „Geehrter Herr: Mit Vergnügen wiederhole ich Ihnen hiermit mein aufrichtiges Lob den Pianinos und Flügeln Ihrer Firma. Diese Instrumente, welche ich mehrmals in Düsseldorf, Altenburg und Weimar handhabte, zeichnen sich durch guten Klang und angenehme Spielart aus. Freundlichst dankend. F. Liszt.

— Das Renner'sche Madrigalenquartett aus Regensburg wird beim Jubiläum des germanischen Museums in Nürnberg aus der Zeit der Minnesinger zur Aufführung bringen: 1) „Das erste syngen hie un tut“, heynrich von ofter dingen (Sängerkrieg auf der Wartburg 1207) für Tenor mit Harfenbegleitung (Jenaer Handschrift). 2) „Ich far dohin, wann es muß sein“ — für Baß- und Harfenbegl. (1350 Locheimer Liederbuch). 3) „Der wallt hat sich entlaubet“ (1400) für Alt, Tenor u. Contratenor. 4) „Möcht ich dein wegeren, zarte Lieb gelaisten schier“ (1400) für Sopran- und Harfenbegleitung (Locheimer Liederbuch). An diese Blüthen altdeutscher Kunst — wohl die ersten, welche öffentlich aufgeführt werden — reihen sich dann Madrigale und Liedlein von Isaac 1500, Senfl 1520, Orlando di Lasso 1520—1594, Mathies Echl 1560, Hans Leo Haßler 1562—1612. Thomas Tallis 1585, Hubert Waelrent 1590, Thomas Morley 1600. —

— Aus dem Nachlasse eines kunstliebenden Patriziers ist eine Sammlung von Autographen berühmter Meister in den Besitz von Dr. Joseph Müller (früherer Redacteur der „Allgm. MZ.“) übergegangen. Dieselbe ist dadurch von hohem Werthe, daß ihr Inhalt bisher ganz unbekannt blieb, weil der frühere Besitzer sie ängstlich hütete, und veranlaßt durch die Zudringlichkeit eines Musikschriftsteller's, keine Benutzung derselben gestatten wollte, und auf eine Reihe von Jahren nach seinem Tode eine Veröffentlichung der Briefe und Werke testamentarisch untersagte. Die Sammlung umfaßt 37 Originalbriefe: von J. S. Bach (3), C. Ph. E. Bach (2) Beethoven (4), Couperin (2), Gluck (4), Gretry (2), Händel (7) Haydn (3), di Lasso (1), Lully (3), Morley (1), Mozart (4) und H. Schütz (1), fast alle ausgesucht wichtige Documente von erheblichem Umfange, ferner ungedruckte Compositionen von Bach, Couperin, Händel (eine vollständige Oper), Haydn, Lully, Mozart und H. Schütz (Opernfragment). —

— Den von der Société d'harmonie in Antwerpen ausgeschriebenen Preis für die beste Festouverture zur 300jährigen Geburtstagsfeier Rubens hat Jean Blockx daselbst erhalten. —

— Die Promenadenconcerte im Convent-Garden beginnen am 11. August und sind hierfür als Solisten engagirt die Damen Marie Térivis, de Maesen, Pommereul und Billement. —

— Sicherem Vernehmen nach wird Mitte September in Leipzig ein großes hochinteressantes Chor- und Orchesterconcert, fast ausschließlich Liszt'sche Compositionen enthaltend, u. a. „Faust“-Symphonie rc. im Gewandhause veranstaltet werden. Die Direction hat Herr Dr. F. Stade, einer der vorzüglichsten Kenner Liszt'scher Werke, übernommen. Der Männerchor wird vom Leipziger Chor-Gesang-Verein, Mitgliedern des „Arion“ und anderen Gesangskräften gebildet, den Instrumentalpart übernimmt das Gewandhausorchester.

— Die Firma Chickering und Sohn in New-York hat zu Ehren der Vollendung ihres 50,000sten Pianos eine Bibliothek zur Benutzung für ihre Angestellten und Arbeiter gegründet.

— Im nächsten Herbst soll das Carl-Theater in Leipzig wieder eröffnet werden. —

— Das königl. Monaie-Theater in Brüssel wird anfangs September mit den „Hugenotten eröffnet. Frl. Minnie Hauck wird daselbst in Gounod's Faust debutiren. —

— Her Majesty's Theater in London wurde am 28. Juli mit der „Zauberflöte“ (vor den Sommerferien) geschlossen. Die Damen Gerster, Marie Roze und die HH. Carion, Del Puente und Foli zeichneten sich ganz besonders aus und ernteten reichen Beifall.—

— Eine Sophokles-Vorlesung des Frl. Natalie Köhler fand hier am 16. statt, wobei Dr. Stade den musik. Part am Flügel ausführte. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

V. E. Becker, Op. 78. Drei Gesänge für eine tiefe Stimme. Leipzig, Forberg. Nr. 1. 1,30 Mk. Nr. 2. 80 Pf. Nr. 3. 1 Mk. —

Becker gehört zu jenen Comp., welche nicht neue aber immer wohlklingende Gedanken haben; die Routine macht die Hauptsache aus. So auch in diesen drei Gesängen: 1) Gondolierlied von A. Gathy, 2) die Rose von E. Walther und 3) Abschiedsständchen von C. Weiß, die gefällig melodiös, nicht schwierig ausführbar und ziemlich seicht sind. Und doch glauben wir, wollte der Componist auch einmal Tieferes bieten, er würde weder gedruckt noch gesungen werden. — R. E.

Für Männerchöre.

Alfred Richter, Op. 11: Acht Volkslieder für 4 Männerstimmen. Leipzig, Forberg. 80 Pf. und 1 Mk. —

Nicht zu schwierige, angenehme Gaben im Volkston, d. h. mit melodisch nicht bedeutenden Wendungen und harmonisch nicht hervorragender Grundlage, so wie sie den Gesangvereinen eben recht sind. Der Autor zeigt Geschick für ansprechende Tonfolgen und flüßige Stimmführung, muß sich jedoch noch durch werthvollere Werke ausweisen, wenn er Anspruch auf Bedeutung und Beachtung erheben will. Auch für die Wahl der Texte kann man sich nicht erwärmen; es sind mit Ausnahme des von C. M. v. Weber originell componirten Bettlerliedes „Ich und mein junges Weib“ (Nr. 8) nur Liebeslieder, wobei die Behandlung als Lieder für eine Singstimme viel angemessener wäre. —

Kammer- und Hausmusik.

Rheinberger Joseph, Thema mit Veränderungen für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 93. Leipzig, Forberg. —

Ueber ein Thema von 8 Tacten sind 50 Veränderungen gesetzt, theils bloß figurirende Umschreibungen, theils contrapunctirende Gegenmotive, theils auch freiere Umbildungen speciell melodischer Na-

tur, neben stetem Wechsel der rythmischen, harmonischen und modulatorischen Grundverhältnisse. Dennoch ist eine eigentliche thematische Entwicklung, wie man sie jetzt von einem selbstständigen Variationen-Werk erwarten zu dürfen meinte, nicht vorhanden, es sind mehr Hinzuthaten und äußerliche Verwandlungen als innere fortschreitende Umbildungen, so daß das Werk mehr den Eindruck einer Studie macht. Der Musiker wird die reiche Fülle musikalischer Combinationen, zu denen das dafür geschickt gewählte Thema dem kundigen Verfasser eine unversiegbar scheinende Quelle darbot, mit Interesse wahrnehmen und dem sauberen, mit feinstem Detail der Individualisirung der 4 Instrumente behandelten Quartettsatz seine Anerkennung zollen. Ob bei der Kürze des Thema's und der großen Anzahl der Veränderungen die unvermeidlich sich häufenden Schluß-Wendungen, wenn gleich dieselben in möglichster Mannichfaltigkeit und Abwechslung durch accordische Umlagerung, durch Stimmführung, Figurirung u. s. w. eingeführt — nicht doch eine gewisse Monotonie beim Zuhörer hervorrufen dürften, mag dahingestellt bleiben. Eigentliche Schwierigkeiten sind nicht vorhanden, doch erfordert das Stück einen fein ausgearbeiteten Vortrag. M.

Rommel Eduard, Grande Marche Salonnelle pour le Piano. —

——— Siciliano pour le Piano.

——— Lifes Pilgrimage (Erdenwallen). 5 characteristic Pieces for the Pianoforte. London, Augener & Co.

Diese anspruchslosen, recht gefälligen Sachen zeugen von einer soliden musikalischen Richtung, sie sind sauber und glatt in der Factur, einfach, vielleicht selbst für den Inhalt zu einfach im architektonischen Ausbau. Dies gilt zunächst von den characteristischen Stücken (Erdenwallen), die meistens so kurz sind, daß der angeschlagene Ton specieller Characteristik schon verklungen ist, ehe noch der Zuhörer eigentlich hat Besitz ergreifen können von der componistischen Idee. Es sind mehr Skizzen als Genrebilder, was sie doch dem Titel nach sein sollen, einfachste zweitheilige Sätzchen, mit einer Wendung in die Dominanttonart am Ende des ersten Theiles und Wiederholung desselben in der Haupttonart; natürlich kann bei so einfachen Formen auch die modulatorische und harmonische Bewegung sich nur in den engsten Grenzen nächstverwandter Tonarten und Accorde ergeben. Eine breitere Anlage der architectonischen Satzverhältnisse würde dem Componisten Gelegenheit geboten haben, seine Töne in ein helleres Licht zu setzen. Von den angeführten Sachen werden wohl die characteristischen Stücke (Erdenwallen) am meisten ansprechen; es sind deren 5.: „Frische Jugend", holde Liebe", an die sich unmittelbar anschließt „Ungeduld" dann „Hochzeit in der Dorfschenke". Technische Schwierigkeiten bieten die Sachen ganz und gar nicht; manches könnte unbeschadet des einfachen Characters etwas modern klangvoller gehalten sein.

Wann werden die deutschen Componisten endlich ernstlich daran gehen, den Sprachgalimathias bei den Titeln ihrer Werke zu überwinden? Die erst genannte Composition, „Der Marsch" enthält auf dem Titel eine Blumenlese aus 3 Sprachen, der französischen, englischen und deutschen, die zweitgenannte eine solche aus der französischen und deutschen; nur die characteristischen Stücke sind einheitlich mit englischem Titel versehen. Diese Sprach-Verwirrung ist eine Unsitte, die ernstlich bekämpft werden muß; umsomehr, als sie den Schein der Unbildung erwecken kann, insofern sich darin ein Mangel an Verständniß für Aufgabe und Richtung der Zeitbestrebungen verstecken könnte. Der Einwand, daß durch einen deutschen Titel der Verbreitung der Compositionen im Auslande Hindernisse in den Weg gelegt würden, ist nicht stichhaltig; die Componisten sollen nur bei den Verlegern darauf dringen, daß für die ins Ausland gehenden Exemplare separate Titel angefertigt werden; bei Compositionen, die mit Eigenthum für alle Länder erworben werden — und nur um diese handelt es sich hier, — dürfen die Verleger schon diese kleine Mehrausgabe riskiren. — Auf einige Druckfehler möge hier noch aufmerksam gemacht werden. In Nr. 1 S. 8 Syst. 2, T. 2 muß die Klavierbegleitung im zweiten Virtel ges statt f (oben) haben und T. 4 im dritten Virtel des statt es. In Nr. 2, S. 5, Syst. 2, T. 1 muß der Baß im dritten Viertel g statt fis haben. — M.

Pädagogische Schwänke.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Aug. Wagner, Die lateinischen Genusregeln der Zumpt'schen Grammatik in sangbaren Weisen. Greifswald, Lenaer. —

Auf 16. Seiten Notenoctav in farbigem Umschlag vollzieht sich zum Preis von 50 Pfennigen ein höchst origineller Spaß, über den sich ebensosehr alte wie junge Pädagogen, Sextaner und Primaner erfreuen werden. Es werden in diesem Heft nämlich, wie schon der Tittel erkennen läßt, den lateinischen Genusregeln volksthümliche Melodien untergelegt und durch sie, da anerkanntermaßen Gesang nicht allein das Leben verschönt, sondern auch die Bitterkeiten trockner Gedächtnißübungen verscheuchen hilft, gleichsam eine neue Methode der Mnemonik angebahnt. Der Versuch, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden, wird hier auf recht humoristische und glänzende Weise gelöst. Auch wir geben uns mit dem Herausgeber der Hoffnung hin: die Jungen werden mit Enthusiasmus singen und auswendig lernen und die alten ebenso herzlich bei Gelegenheit auf den Spaß eingehen. Schon die erste Regel „Die Männer, Völker, Flüsse, Wind" prägt sich sinnig ein nach der Gassenmelodie „Wenn der Hund mit der Wurst" ꝛc. Beziehungsreich wählt der Herausgeber für die weiblich zu gebrauchenden Städte und Bäume auf ein us die weibliche Tonart und die „Schöne Minka" aus der weiblichen Tonart Amoll. Besonders ergötzlich finden wir die Verwerthung der Flotow'schen Melodie „Ich kann spinnen, ich kann nähen" ꝛc., weit ergötzlicher als der Einleitungsmarsch, der viel witziger hätte sein können. Die Pädagogik allerdings, die vom Unterricht alles Spielerische fern gehalten wissen will, kann möglicherweise den Scherz mißverstehen und kann nimmermehr dulden, daß eine Zumptregelstunde durch eine Gesangsunterhaltung profanirt werde. Doch außerhalb des Schulernstes hat auch der Schulspaß im Haus und im Freien sein Recht. Und was ist besser, entweder daß der Lehrer dem Schüler „die Männer, Völker, Flüsse und Wind" mit dem Bambus einbläut oder der Schüler selbst diese Weisheit sich in's Herz gräbt mit Hülfe musikalischer Leitmotive? Also, es lebe der Humor! —

Chorgesänge.

Rheinberger Jos., Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 95. 1. Mummelsee. 2. Maienthau. Forberg, Leipzig. —

Beide Gesänge bezeugen die ausgeschriebene Hand des genugsam bekannten Componisten. Darüber, daß alles formell abgerundet, stileinheitlich mit genauer Erwägung der Klangwirkung behandelt ist, braucht man kein Wort weiter zu verlieren. Der Chor ist wesentlich in homophoner Schreibweise gesetzt, zumal in No. 1. Was die musikalische Erfindung betrifft, so dürfte Nr. 1 wohl den Vorzug verdienen; die ihr mehr specialisirte Characteristik des Geistespunctes sagt der modernen Natur des Componisten mehr zu als die vollsaftige, hochgeschwungene Lyrik Uhlands in Nr. 2. Man empfindet hier eine gewisse Mattigkeit in dem harmonischen Gerüst; es ist, als ob den kräftigern harmonischen Folgen aus dem Wege gegangen würde. Dadurch entstehen zwar klanglich reizende Gänge, wie z. B. S. 7, T. 2, noch öfter wiederkehrend — aber das überströmende Lebensgefühl, mit dem der Dichter die belebende und verjüngende Kraft des frischen Maienthaues so recht aus dem Urquell des unmittelbaren Natursinnes heraus schildert, erscheint durch solche chromatische Verfeinerung doch einigermaßen abgeschwächt. Eben dahin gehört auch, daß die melodischen Gänge in den hervortretenden Hauptpuncten, namentlich zu Anfang, fast immer mit einem Terton in der melodieführenden Hauptstimme auftreten; man sehe den Anfang S. 3, T. 6, ferner S. 4, T. 6 und 7, S. 5, T. 1 der Eintritt der Stimmen auf dem 3. Viertel, S. 6, T. 1, 3, 6 u. s. w. Eine einheitliche Farbe kommt dadurch freilich in das Tonstück, aber es drängt sich doch die Frage auf, ob diese Farbe nicht lebhafter, kräftiger sein dürfte. Das ist nun freilich Sache der individuellen Auffassung, die den künstlerischen Werth der Composition nicht verringern kann. Chorvereine, die auf Clavierbegleitung angewiesen sind, mögen sich diese Gesänge nicht entgehen lassen. Uebrigens stecken in der Klavierpartie so manche orchestrale Andeutungen, daß eine Instrumentirung für Orchester wohl angezeigt scheint. — M.

Briefkasten. Dem Königsberger Hrn. Musiker herzlichen Dank für die anerkennenden Worte hinsichtlich des Artikels über Stimmung. — K in S. Aus welchem Grunde unterlassen Sie auf ihren Concert-Programmen die Nennung der Namen, der Stadt, des Datums und der Mitwirkenden?

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. August 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 35.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Ladislaus Zelenski, Op. 22. Trio in Edur. — Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie und das Stylprinzip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Von Heinrich Porges. (Fortſ.) — Correspondenz (Frankfurt a. M.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —
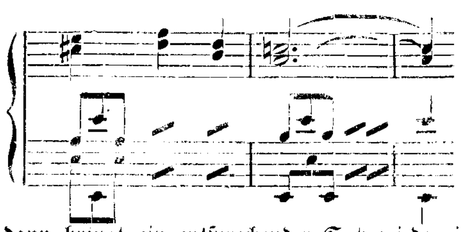
Kammermusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

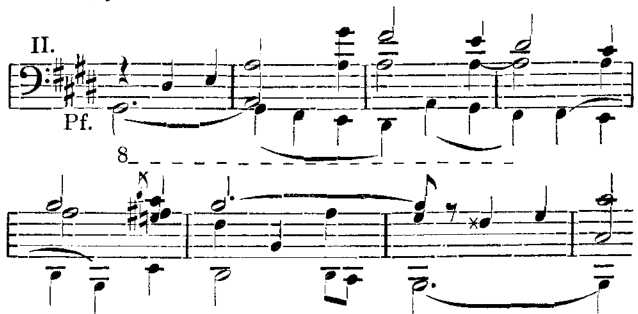
Ladislaus Zelenski, Op. 22. **Trio** in Edur für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Kahnt. —

Ein Werk, wie das vorliegende, zu lesen, zu studiren, ist dem Musiker eine Freude, ja mehr noch, ein Genuß. In der Erfindung der Themen, in der Verarbeitung derselben, in dem architektonischen Aufbau der Säze, überall zeigt sich bewußte künstlerische Intention, sicheres Wollen; kein unbestimmtes planloses Suchen, kein Haschen nach ungewöhnlichen Combinationen, sondern ein bestimmtes Losgehen auf ein sicher ins Auge gefaßtes Ziel, richtige Wahl und Verwendung der dazu dienlichen Mittel. Mit diesen allgemein künstlerischen Eigenschaften concurrirt aber ein musikalisch tüchtiges Können, ein bedeutsames Talent, das etwas Ordentliches gelernt hat. Auch abgesehen von dem geistigen Gehalt der Composition, welcher die Töne belebt und sie über die Sphäre der blos sinnlichen Klangerscheinungen zu musikalisch sinnvollen Gebilden erhebt, bietet schon die blos technische componistische Arbeit dem Musiker eine Fülle des Interessanten. Ich kann mir nicht versagen, hier besonders die ungemein sorgfältige, saubere, bis ins feinste Detail ausgearbeitete Behandlung der Saiteninstrumente hervorzuheben; während der Componist auf der einen Saite nur äußerst selten — auf einigen Höhepuncten der melodischen Bewegung — zu dem neuerdings vielfach mißbrauchten Octav-Unisono der Violine und des Vcells greift, weiß er doch auf der anderen Saite die instrumentale Stimmung in einem ununterbrochenen, contrapunctisch lebhaften und melodisch fließenden, oft schwunghaften Gang zu erhalten. Daß der Componist der Gegenwart angehört, das beweist der harmonisch modulatorische Apparat, das beweist die durchaus moderne Structur seiner Motive; in Bezug auf die Satzform hält er trotzdem an dem Grundprincip der classischen Formal-Gestaltung fest, daß nicht die einzelnen Momente der Idee für die architectonische Bildung der Satztheile maßgebend sind, sondern nur die Totalität der Idee, und daß diese Idee selbst nur musikalisch verständliche Gesichtspuncte für die Gestaltung eines Satzes darbietet. Alle Sätze sind in den breiten Formen der großen classischen Sonate gehalten und es beweist damit auch unser Autor wieder, wie alle bedeutenderen gegenwärtigen Componisten auf dem Gebiet der Kammermusik, daß nicht diese Form sich ausgelebt habe, sondern daß es einzig auf den Geist ankomme, der sie zu erfüllen und zu beleben verstehen muß.
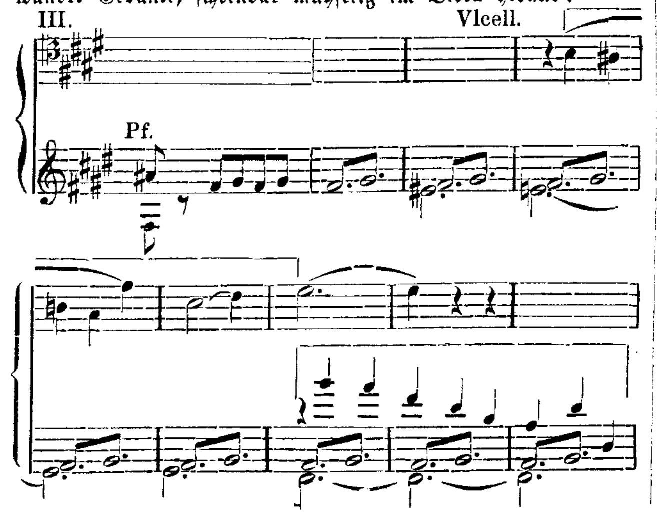
Nach solcher rückhaltloser Anerkennung mag es auch gestattet sein, einige entgegenstehende Bemerkungen anzuknüpfen. Ein flüchtiger Gang durch das Werk wird dazu am Zweckmässigsten hinführen. Der erste Satz (Edur, All° 3/4) ist in seiner wohldurchdachten Anlage vom formalen Gesichtspuncte als der bedeutendste zu bezeichnen. Trotzdem giebt er mir Veranlassung zu einigen, Einzelheiten betreffenden Bemerkungen. Der Hauptsatz beginnt mit der bestimmten Intonation des folgenden Themas in den Saiteninstrumenten, wozu das Clavier die harmonische Unterlage in gebrochener Triolenbewegung bietet:



Ueber einer Ausweichung nach Ddur wird die Wendung zum Dominantaccord ausgeführt, dann bringt ein entsprechender Satz wieder in der Haupttonart ein zweites, ausdrucksvolles Hauptmotiv, welches für den Charakter des ganzen Satzes bestimmend ist (S. 4, Syst. 2, Takt 6 ff):



Dann führt ein Zwischensatz (S. 4, Buchst. A) zum Anfang zurück und das Clavier übernimmt das erste Motiv, das die Streichinstrumente in zweitaktigen Gruppen nachklingen lassen, bis S. 6, Buchstabe B der Tonfluß in den Dominant-Septaccord auf fis einmündet. Nach dieser klaren und erschöpfenden Exposition erwartet man nun den Eintritt des Seitensatzes — allein hier schiebt sich ein zweiter Zwischensatz hinein und verzögert den Eintritt jenes um abermals 21 Takte. Dieser Zwischensatz erscheint mir überflüssig und störend; dieses, weil der plötzliche Aufhalt ohne ersichtlichen Zweck geschieht, jenes, weil dieser Zwischensatz gar nichts Neues oder Wichtiges bringt, was er ja allerdings auch gar nicht dürfte; auf dem liegenden fis im Baß operirt er mit dem Material des oben schon erwähnten ersten Zwischensatzes bei A und bringt somit nur eine breitere Wiederholung desselben. Erst S. 7, Takt 5 tritt nun das Hauptmotiv des Seitensatzes ein: aus einem Knäuel eng bei einander liegender Töne windet sich dieser in Charakter und Zeichnung mit dem Thema II verwandte Gedanke, scheinbar mühselig im Vcell heraus:



Das ist sehr hübsch gedacht, würde indeß noch mehr wirken, wenn dieser Gedanke selbst von Hause aus sich melodisch bedeutender äußerte und sich von den förmlich umwickelnden Tönen der Clavierpartie mehr frei machte; was mit diesem Motiv eigentlich gemeint sei, wird erst klar, wenn die Geige beim Buchst. C, S. 7 dasselbe in der Gegenbewegung bringt. Das ist erst der eigentliche Gedanke, hier hebt er sich klar und bestimmt über die anderen Stimmfactoren hinaus und zeigt sich in musikalisch intensiver Bedeutung und von größerer klanglicher Wirkung. Der weitere Verlauf des Satzes erhebt sich am Schluß des Seitensatzes zu hohem melodischem Schwunge; der ganze Theil wird nicht wiederholt, sondern durch einen Zwischensatz (E S. 11) in den Durchführungssatz übergeleitet. Bemerkenswerth ist an diesem Theil, wie überhaupt an dem ganzen Satz die durchgehende Verwendung von 3- und 6taktigen Perioden, wie dies schon die unter II und III angeführten Beispiele erkennen lassen. Der Schluß des ganzen Satzes veranlaßt noch zu einer weiteren Bemerkung, insofern auch hier die sonst treffliche concise Anlage durch eine zu weit ausholende Coda nach meinem Dafürhalten geschädigt wird. An den Schluß des Saitensatzes in der Haupttonart nämlich ist — vom Buchst. M (S. 20) an — entsprechend derselben Stelle im ersten Theil bei E (S. 11), der ganze, in die eigentliche Durchführung nur überleitende Zwischensatz, eingefügt; während er aber dort ganz wohl am Platz ist, will die organische Bedeutung desselben hier, wo alle Hauptsachen abgethan sind und nur der eigentliche Schluß in einer den übrigen Satzverhältnissen entsprechenden Breite erwartet werden kann, mir nicht einleuchten. Sollte es sich nicht etwa empfehlen, vom Buchstaben M aus, mit Ueberspringung des ganzen Zwischensatzes, unmittelbar auf die eigentliche Coda (S. 21, Syst. 4, Takt 1 ff), die sich hier ganz vortrefflich und im innersten Zusammenhang anschließen läßt, überzugehen?! —

Der zweite Satz ist ein Andante sostenuto, Cdur $^2/_4$ durch und durch erfüllt von dem Gehalt einer breiten gesangvollen Hauptmelodie, deren vollsaftiges, gesättigtes Klangwesen diesem verständlichen und doch von tiefer Empfindung angehauchten Satz am schnellsten Eingang beim Zuhörer verschaffen dürfte. Der innerlich bewegtere Mittelsatz bringt ein duettirendes Spiel zweier neuer Motive, deren breiter melodischer Erguß den Saiteninstrumenten eine äußerst dankbare, wirkungsvolle Aufgabe zuweist. Bei der Wiederholung des Hauptliedsatzes verschmäht es der Componist auch nicht, entsprechend dem vorwaltenden, homophon melodischen Zuge, stellenweise die melodieführenden Instrumente im Unisono der Octave zu äußerlich gesteigerter Wirkung zusammen zu binden. Der ganze Satz lehnt sich besonders im Charakter der ersten Cantilene sowie des Gegenthemas im Mittelsatz einigermaßen an das Adagio der Schumann'schen Cdur-symphonie an. —

(Schluß folgt.)

Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie
und
das Stylprincip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts
von
Heinrich Porges.

(Fortsetzung).

Doch wenden wir uns nach dieser längeren Abschweifung wieder dem Hauptgegenstande unserer Betrachtung zu. Wir waren in der Entwicklung der 9. Symphonie bis zu dem Punkte gekommen, wo der wüthende Aufschrei einer furchtbaren Verzweiflung an unser Ohr schlug. Wir kennen die Ursache dieser ungeheuren Geistesnoth; wir wissen, daß sie dadurch hervorgerufen wurde, weil uns selbst die höchste, rein geistige Seligkeit, wie wir sie in dem vorangehenden Adagio-Satze empfinden durften, nicht mehr genügen wollte, weil wir einer absoluten Seligkeit, d. h. einem Zustande zustreben, wo jeder Gegensatz von Geist und Natur, von Ideal und Wirklichkeit aufhören würde, und vor dem dann von selbst jedes Wollen und Wünschen für immer verstummen müßte.

Auf welchem Wege werden wir aber dieses Ziel, das uns schon bei dem Gedanken der Möglichkeit seiner Erreichung schwindeln macht, auch wirklich erreichen können? — Ganz dieselbe Frage ist es, die auch im Geiste Beethovens erwachte, und der Versuch, für sie eine Lösung zu finden, ist der Inhalt des dialektischen Prozesses, der mit dem Auftreten des Instrumental-Recitativs beginnt und durch welches die Musik als Kunst ebenso über die ihr gesetzten Grenzen hinausstrebt und sich zur Sprache zu steigern trachtet, wie wir als Menschen die Grenzen des sinnlichen Daseins zu durchbrechen und unmittelbar in das Reich des Ideals überzutreten suchen. In der Wiederholung der Hauptthemen der verschiedenen Sätze müssen wir nun entschieden Versuche Beethoven's erkennen, seine eigene Frage zu beantworten. Zugleich aber erscheint diese Wiederholung als eine nun auch in objektiver Gestalt hervortretende Darstellung jenes sich früher nur rein innerlich im Geiste vollziehenden dialektischen Vorganges, der das ideale Band der einzelnen Sätze der Symphonie bildet und durch den ihre Aufeinanderfolge gleichsam motivirt wird und dramatische Bedeutung erhält. Dies hängt auch damit zusammen, daß sich in der 9. Symphonie ebenso, oder vielmehr in noch höherem Grade, als in der in Cmoll der Uebergang vom lyrisch-epischen zum lyrisch-dramatischen Style der Musik vollzieht. Aber noch ein anderes Moment ist zu beachten. In der Cmollsymphonie erscheint das Hervortreten der befreienden That zugleich als ein Durchbrechen des bewußten Geisteslebens durch seine unbewußte Naturgrundlage; was aus den Ueberleitungstakten des Scherzo zum Finale deutlich zu entnehmen ist. Aus traumhaft-phantastischem Naturweben heraus, auf das ich die Worte Erda's: „Männerthaten umdämmern den Muth mir" anwenden möchte, ringt sich der urgewaltigste Wille hervor. Im Vergleiche hierzu besteht nun der Charakter des Erlebnisses in der 9. Symphonie darin, daß es sich nun nicht blos um einen Sieg des bewußten Geistes über die der Natur zu Grunde liegenden, dämonischen Mächte handelt, sondern daß eine Krisis des Bewußtseins selbst stattfindet, und zwar eine Krisis, wo derselbe ungeheure Wille, der in der Cmollsymphonie seinen Sieg feierte, eben durch die äußerste Steigerung seiner geistigen Freiheit dazu gezwungen wird, sich selbst zu brechen und in seiner Wurzel zu vernichten.

Je nachdem nun diese Brechung des Eigenwillens, diese Vernichtung des Prinzips der bloßen Ichheit freiwillig oder durch den Zwang der alles zermalmenden Macht des Schicksals erfolgt, wird auch das Erlebniß als ein religiöses oder als ein tragisches sich darstellen. Dies erhebt nun das Werk Beethoven's zu gradezu welthistorischer Bedeutung, daß darin das tragische Erlebniß gleichsam vor unsern Augen in das religiöse sich verwandelt, sodaß an die Stelle des gefürchteten Untergangs die ersehnte Erlösung tritt. Denn die Ahnung gewisser Erlösung zieht in dem Momente durch unser Herz, wenn wir den ersten Anklang der Freude-Melodie vernehmen. Sie wirkt, wie das Hervortreten einer im tiefsten Grunde der Seele bewahrten Erinnerung an jenen paradiesischen Zustand, von dem ein uns überliefertes tiefsinniges Wort der Pythagoreer sagt: es sei da die Welt von Gott wie von einem Verwahrsam umschlossen gewesen.*) Und wenn dann im geheimnißvollen Unisono in den Bässen die ganze Melodie ertönt, deren idealer Kern mir durch nichts besser zu bezeichnen möglich scheint, als durch die Worte der Bibel: „Selig sind die, die da reinen Herzens sind", da ergreift uns das Gefühl, daß wir allen finsteren Mächten entronnen und am Ziele unseres Strebens angekommen seien. — Doch wie kommt es, daß nun, nachdem diese, die frohe Botschaft verkündende Melodie zum Brausen des Sturmes angewachsen war und ein schwindelndes Entzücken uns erfaßt hatte, wie kommt es, daß sie dennoch von Neuem durch einen Aufschrei des Jammers und der Wuth unterbrochen wird? Welcher geheime Gegner ist noch zu überwinden, daß er selbst diesen Stimmen der Versühnung gegenüber seine Macht nicht eingebüßt hat? —

Wir sind hier an jenem Punkte unserer Symphonie angelangt, welcher so viele Erörterungen hervorgerufen und die verschiedensten Beurtheilungen erfahren hat. Während viele der Ansicht sind, daß die Musik als Kunst im Verfolgen des von Beethoven hier eingeschlagenen Weges ihrem Verfalle zuschreiten müßte, so treffen wir wiederum auf die entgegengesetzte Ueberzeugung, nach welcher grade durch die hier hervorgetretene That Beethoven's eine neue Entwicklung unserer Kunst begonnen habe. Darin begegnen sich aber diese beiden sich bekämpfenden Ansichten, daß es sich im Schlußsatze der 9. Symphonie um nichts Geringeres, als um eine Krisis der Musik als Kunst handle. In das eigentliche Wesen dieser Krisis ist aber Niemand tiefer eingedrungen, als Richard Wagner in den Ausführungen, die er in seinem „Kunstwerk der Zukunft", in „Oper und Drama" und in seiner Schrift über „Beethoven" niedergelegt hat. Während er nun in den beiden erstgenannten Schriften den Schluß der 9. Symphonie vorwiegend in seiner kunstgeschichtlichen Bedeutung betrachtet, sucht er in der letzteren auch das spezifisch-menschliche Erlebniß als solches zu erfassen. Im „Kunstwerk der Zukunft" und in „Oper und Drama" bringt R. Wagner seine Ueberzeugung zum Ausdruck, daß Beethoven im Gefühle eines Ungenügens in seinem bisherigen Kunstschaffen und im Inne-

*) Dieser Zustand ist es, den der Mensch durch jene „Urthat" verscherzte, welche in der vor. Nr. (S. 353, Zl. 7) durch einen unliebsamen Druckfehler in eine „Unthat" verwandelt wurde. —

werden der Unmöglichkeit durch die bloße Instrumentalmusik einen bestimmten Inhalt mit unzweideutiger Bestimmtheit kundzugeben zum Ergreifen des Wortes sich gezwungen sah, während er in seiner Schrift über „Beethoven" den Uebersprung aus der Instrumental- in die Vokalmusik mit dem Drange nach Erwachen aus einem tief beängstigenden Traume vergleicht, das nur durch eine ungeheure gegen die Ordnung der Natur wirkende Kraft möglich geworden sei, einer Kraft, durch welche die Musik in deutlich erschaute Gestalt sich umsetzen mußte. In dem Gedanken, daß dieses Erwachen nur durch eine ungeheure, „gegen die Ordnung der Natur" wirkende Kraft möglich geworden sei, hat Wagner es in unzweideutiger Weise ausgesprochen, daß hier die ewige Freiheit wie unmittelbar in die Erscheinung durchbreche, daß das Ergreifen des Wortes einzig durch eine freie That des Willens zu erklären ist. Noch mehr ist dies aber durch eine andere Stelle zu erweisen, wo er sagt, daß in der neunten Symphonie der überlegt ordnende Wille seines Schöpfers in unverkennbarer Weise hervortrete und wir seinem Ausdrucke unmittelbar da begegnen, wo Beethoven dem Rasen der nach jeder Beschwichtigung immer wiederkehrenden Verzweiflung, wie mit dem Angstrufe des aus furchtbarem Traume Erwachenden das wirklich gesprochene Wort zuruft, dessen idealer Sinn kein anderer ist, als: der Mensch ist doch gut." Fragen wir uns aber auf das Bestimmteste: welcher Art ist denn der Traum, der das Bewußtsein Beethoven's befangen hält und es in den Zustand einer so furchtbaren Beängstigung versetzt? Darauf die Antwort: Dieser Traum ist nichts anderes, als das Umfangensein von der vor unseren Augen stehenden **wirklichen** Welt des äußeren Seins, die als Schranke zwischen uns und der von uns zu erreichen gesuchten Welt des Ideals steht. Diese Welt des Ideals hatte Beethoven nun schon wie unmittelbar betreten, aber eben deshalb kehrte die alte Verzweiflung wieder, weil er sich sagen mußte, daß der Zutritt zu ihr nur ihm allein vergönnt gewesen, daß das Heil nur ihm als einzelner Persönlichkeit und noch nicht der ganzen Menschheit zu Theil geworden ist. Und eben das Innewerden dieses Wissens ruft in ihm eine neue Kraft wach, durch die er sich anschickt, auch den letzten Feind zu besiegen. Jetzt erfaßt ihn der übermächtige Drang, die erlangte Gewißheit der Erlösung allen Menschen mitzutheilen, und dies ist es, was ihn dazu zwingt, selbst die Schranken seiner eigenen Kunst zu durchbrechen und die **Sprache** als Mittel des Ausdrucks zu ergreifen. Beethoven hört hier gleichsam einen Moment ganz auf, Künstler zu sein und tritt rein nur als Mensch vor uns hin, wenn er uns die Worte zuruft:

„O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!"

Hier erfüllt ihn dasselbe Erlebniß, das den Erlöser einst sprechen ließ: „Kommt ihr alle hierher, die ihr mühselig und beladen seid." Aber dieses Erlebniß ist von so ungeheurer Ueberschwänglichkeit, daß das Bewußtsein hier ebenso durch das äußerste Entzücken vollständig überwältigt zu werden in Gefahr ist, wie es früher durch die stürmischen Mächte bedroht war, und nur durch die höchste Steigerung seiner gegenwirkenden Kraft sich zu behaupten vermöchte. Diese gegenwirkende Kraft ist aber die Macht des Gedankens und ihr sicherster Ausdruck die lebendige Sprache. So erfolgt zu gleicher Zeit, wo wir eine Wiedergeburt der Religion aus dem Geiste der Musik erlebten, eine aus dem gleichen Geiste hervortretende Wiedergeburt der Sprache.*) Hier hat Beethoven das ursprüngliche Band zwischen Sprache und Musik aufs Neue geknüpft und in dieser Hinsicht konnte R. Wagner mit Recht sagen, daß nun die Musik zur allgemeinsamen Kunst erlöst worden sei. Durch diese Neuknüpfung des Bandes zwischen Poesie und Musik ist die frühere naive Einheit dieser beiden Sphären zu einer mit Bewußtsein vollzogenen erhoben worden. Durch diese That sind wir jetzt, um einen Ausspruch R. Wagner's zu wiederholen, zu mit Bewußtsein schaffenden Künstlern geworden. Beethoven hat hier das erste Wort gesprochen für eine neue Entwicklung der Musik, die wohl bis an das Ende der Tage reichen wird, er hat mit ihr ein Bündniß gestiftet, aus welchem unsere Kunst immer neue Nahrung für ihr Schaffen zu gewinnen vermag. Wie die Formen des Christenthums wechseln mögen, dieses selbst aber als einmalige und unwiederholbare Thatsache für alle Ewigkeit unwandelbar feststeht, so scheint mir auch diese That Beethoven's für die Musik eine ähnliche Bedeutung zu besitzen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Anfang April gab der Cäcilienverein sein drittes Saisonconcert. Bach's Hmollmesse war hierfür auserwählt; sie kam schon öfters von dem Vereine zur Aufführung und es ist demnach nicht zu bewundern, daß die Chöre den meisten Mitgliedern sozusagen in Fleisch und Blut übergingen. Die Sicherheit im Einsatze, die vorgeschriebenen Schattirungen, das Charakterisiren der Begeisterung bei der Lobpreisung Gottes, wie u. A. in dem aufjauchzenden Gloria, die Leichtigkeit in der Behandlung des Figurenwerkes: alles Dies kam allerdings auch in höchst achtungswerther Weise zur Geltung. Wenn sich hier und da eine der Chorstimmen als etwas zu schwach erwies, so wurde dies wohl durch die oft nöthige Theilung derselben hervorgerufen. Das vierstim. Qui tollis mit oblg. Clarinette klang dagegen wie aus einem Guß; als Höhepunkt der Chorleistungen ist unzweifelhaft der Vortrag des Crucifixus zu betrachten. Etwas lebhafter hätten das Gratias und Credo genommen werden können. Von den Solonrn. können als besonders gelungen bezeichnet werden: das Altsolo Laudamus te mit oblg. Violine, das Duett für Sopran und Tenor Domine Deus, das Altsolo Qui sedes mit oblg. Oboe, die Baßarie Quoniam und die Tenorarie Benedictus mit oblig. Violine. Die Altistin Frl. **Aßmann** war dem Publikum nicht unbekannt, dagegen erschien Frl. **Sartorius** hier zum ersten Male im Concertsaale. Ihre Stimme ist von sympathischem Klange und scheint sich vorzugsweise für den seriesen Gesang zu eignen. Beide Damen waren ihren Aufgaben vollkommen gewachsen, und Hr. **Otto**, der den Oratoriengesang zu seinem Berufe erwählt hat, sowie auch

*) Diese Wiedergeburt der Religion aus dem Geiste der Musik hängt mit der der Sprache aufs Innigste zusammen. Denn Religion ist eben das geistige Band, wodurch das Gelernte wieder die verlorene Einheit sich erringt. In erster Linie verknüpft sie den Menschen mit Gott; in zweiter aber ebenso die Menschen untereinander. Was aber die Religion für das sittliche Leben der Menschheit, das ist die Sprache für ihr geistiges Leben. —

Hr. Bletzacher fanden mehr oder weniger Gelegenheit, ihr Talent und Kunstgeschick an den Tag zu legen. Die kleinen Instrumentalsoli wurden alle vorzüglich gespielt. —

Im dritten Concerte des Riehl'schen Vereins, das kurz vor dem eben besprochenen stattfand, kam Bach's Matthäuspassion zur Aufführung; es ist gewiß hieraus ersichtlich, daß man sich hier in der alten Krönungsstadt auf besonders klassischem Boden befindet. Das Einstudiren der Chöre dieses gewaltigen Werkes in Riehl'sch en Vereine hatte der im vorigen Jahre der Kunst und den Seinen nur allzufrüh entrissene vormalige Dirigent Franz Friedrich begonnen; mitten in der Arbeit wurde er durch den Tod überrascht. Den Wunsch seines Herzens, das Werk unter seiner Leitung vorzuführen, sah er nicht mehr in Erfüllung gehen und es verblieb dem gegenwärtigen Leiter Hrn. Kniese das ehrende Vermächtniß, die angefangene Arbeit zu vollenden. Bei der sorgfältig vorbereiteten Aufführung mußte unbedingt erkannt werden, daß der Verein den Manen des Verblichenen zu Ehren Alles ausbot, um seine pietätvolle Dankbarkeit in würdiger Weise zu bethätigen. Vornehmlich waren es die a capella-Ausführungen der Choräle mit halb starker Stimme, durch welche das Auditorium mehr wie befriedigt wurde. Nur die zuweilen etwas zu derb auftretenden Knabenstimmen, die vielleicht in zu großer Anzahl vorhanden oder den zwei Chören gegenüber auf der Orgelgallerie einen zu dominirenden Platz inne hatten, waren ein kleiner Mißstand bei der Aufführung. Die Recitative sang Dr. Gunz in gewohnter Weise; die Partie des Christus hatte noch in letzter Stunde Bletzacher übernommen und zwar für den hierzu designirten Sänger Kraze aus Cassel. Den Damen Frl. Fides Keller und Frau Kraze waren die Frauenpartien übertragen; die kleineren Solostellen wurden von Vereinsmitgliedern gesungen. Alle Solisten bemühten sich, das relativ Beste zu leisten, und Vieles entsprach auch den strengsten Anforderungen. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 21. Kurconcert mit Eug. Gura, Rappoldi und der Pianistin Frl. Hippius aus Petersburg: Ouv. Le Carneval romain von Berlioz, Fismollconcert von Ernst, Arie aus „Hans Heiling", Andante und Finale aus dem Esdurconcert von Saint-Saëns, Violinetuden von Schubert und Paganini, Lieder von Franz, Henschel und Schumann, Gdurbarcarole von Rubinstein, „Auf dem Wasser zu singen" transcr. von Liszt, Rigolettofantasie von Liszt und Marsch aus Liszt's „Mazeppa". — Außerdem grassirt dort von Neuem die Offenbachkrankheit. —

Frankfurt a/M. Am 18. October feiert der Rühl'sche Gesangverein sein 25tes Stiftungsfest u. A. durch eine Aufführung von Beethoven's großer Missa solemnis. —

Leipzig. Am 17. im Conservatorium: Variationen aus Beethoven's Adurquartett Op. 18, Nr. 4 (Stöving, Krökel, Coursen und Pester), Concerto grosso in Hmoll von Händel, für 2 Claviere von G. Krug (van de Weg und Mehrtens), „In der Nacht" von Hiller und „Ich muß hinaus" von Kirchner (Frl. Tetzner), Violoncellstücke von Mendelssohn und Goltermann (Pester), Sonate für 2 Claviere von Mozart (Frl. Townes und Frl. Worthington), Violincavatine von Raff (Krökel), Hummel's Septett 1. S. (Frl. Grosch) und Beethovens Bdurtrio (Midgley, Krökel und Eisenberg). —

Mailand. Die Gesellschaft der Populärconcerte unter Andreoli's Direction wird für den Winter 6 Concerte veranstalten und Werke von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Rossini, Wieniawski, Verdi, Donizetti, Ponchielli und Bazzini zur Aufführung bringen. —

Mannheim. Am 5. dritte Matinée von Jean Becker mit den HH. Heidt, Th. Gaule, Ripfel, Drös, Hans und Hugo, der Pianistin Frl. Joh. Becker und Frl. Travers: Violinsonate in Fdur von Grieg, Lieder von Weber, Dorn und Raff rc.—

Marseille. Am 12. Concert zum Beschluß der Conservatoriumsprüfungen: Chöre aus der „Königin von Lahore", Finale aus „Fidelio", Clavierconcert von Chopin, Concertstück und Clarinettenconcert von Weber sowie Symphonie concertante von Alard.—

Memel. Am 3. Orgelvortrag von Carl Franz, Organist an der Domkirche in Berlin: Bmolltoccata und Fuge sowie Pastorale von Bach, Emollconcert von Thiele, Adagio von Haydn, Fmollsonate von Mendelssohn. rc. —

Nürnberg. Aufführungen des Riedel'schen Vereins aus Leipzig zur Feier des 25jährigen Bestehens des Germanischen Nationalmuseums. Am 16. Nachm. in der Lorenzkirche: Palestrina's Improperia, Orgelpräludium von Frescobaldi (Gustav Kogel), 8stm. Crucifixus von Lotti, Sopranarie aus dem Stabat mater von Clari (Frl. Heinemeyer), Qui tollis (mit Harmonium) aus einer Messe von Durante, Salve Regina von Orlandus Lassus, „Ueber's Gebirg Maria geht" preuss. Festlied von Joh. Eccard, „In Bethlehem ein Kindelein" Weihnachtslied von Praetorius, Puer natus in Bethlehem als Choralbearbeitung für die Orgel von Buxtehude (Kogel), Geistlich' Wiegenlied für Sopran von Paul Heinlein sowie „Jesus neigt sein Haupt und stirbt" Passionslied von W. Franck (Frl. Breidenstein); Die Kreuzigung, Recitative und Chöre aus den vier Passionen von Heinrich Schütz mit den HH. Robert Wiedemann, Schuegraf und Ravenstein; Violoncelladagio von Händel und Sarabande von Bach (Demunk), und „Singet dem Herrn ein neues Lied" achtst. Motette (Psalm 114) für 2 Chöre a capella von Bach. — Am 14. Nachm. in der Katharinenkirche (zur Einweihung dieser Kirche als Concertraum): Nürnberger Tonkunst aus dem 15.—17. Jahrh.: Orgelstück von Conrad Paumann (1410—1473), der 121. Psalm von Hans Sachs (Jos. Renner) und Tonsatz zu „Ein feste Burg" von Hans Leo Haßler; Pater noster und die Seligpreisungen aus dem Oratorium „Christus" von Franz Liszt, Consolation von Liszt und Adagio aus Chopin's Bmollsonate für Vcell (De Munck), drei Lieder von Liszt (Frl. Breidenstein), zwei Chorlieder von Robert Franz, zwei Sololieder von Robert Franz (Frl. Bockstöver), drei Lieder von Mendelssohn, Niels, Gade und Schumann, drei Tenorlieder von Brahms (Robert Wiedmann), sowie aus den „Meistersingern von Nürnberg": Choral, Walther vor der Meisterzunft (Wiedemann), Morgengesang und Schlußchor. — Ausführlicher Bericht folgt demnächst. —

Regensburg. Am 11., 12. und 13. viertes fränkisches Sängerbundesfest von 66 Gesangvereinen. Am 11.: Ouv. zu „Oberon", Schwanengesang aus „Lohengrin", Sommernachtstraummarsch sowie Einzelvorträge des Liederkranz Nürnberg („Schönheit, Wahrheit und Güte" von Kuntze), Sängerkreis Nürnberg (Morgenlied von Otto), Liedertafel Erlangen („Ueber die Berge" von Abt), Liederkranz Regensburg („Waldvöglein" von Herbeck), Liederkranz Ansbach (Dörpertanzweise von Zenger), Männergsv. Nürnberg („Am Rhein" von Bruch), Gesangv. Münchberg („Sängers Heimath" von J. B. Meyer), Sängerkranz Coburg (Abendlied von Langert), Würzburger Liedertafel („Wie der Frühling kommt" von Billeter), Liederkranz Bayreuth (Trinkspruch nach dem Donner-Motiv aus „Rheingold", bearb. vom Dir. Hoffmann), Liederkranz Bamberg (Sonntagsmorgen von Schäffer), Gsngv. Regensburg (Drei Sängergrüße von Sturm), Singvr. Nürnberg (Barbarossa's Erwachen von Ecker), Vr. „Franconia" Nürnberg, rc. — Am 12.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen" Motette von E. F. Richter, „Frühlingsgruß an's Vaterland" von V. Lachner, „Normanenzug" von Möhring, „Der Wald" von Häser, Siegesgesang aus Klopstock's „Hermannsschlacht" von Fr. Lachner, Bacchus-Hymne aus „Antigone" von Mendelssohn, Volkslieder (Es ist ein Schnee gefallen) von Zenger und (Heute scheid' ich) von Isenmann, Heerbannlied von Rheinberger und „Prinz Eugen" bearb. von Kunz. —

Sondershausen. Am 19. Sinfonie fantastique und Ouv. zu „König Lear" von Berlioz, Faustepisode von Liszt, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner. —

Personalnachrichten.

— Hofcapellm. Dessof wird nicht nach Wien zurückkehren, sondern bleibt dem Karlsruher Hoftheater erhalten. —

— Concertm. Lauterbach, dem in Engadin vor 5 Wochen vier Zehen zerschmettert wurden, hat sich von seiner Verletzung bei äußerst günstigem Verlaufe des Heilungsprozesses so weit erholt, daß er das Bett verlassen kann. Nach vollständiger Vernarbung der bestehenden nicht mehr großen Wundfläche dürfte dann das Gehen bei einiger Uebung mit keinerlei besonders auffallenden Schwierigkeiten verbunden sein. Die gänzliche Heilung ist in verhältnißmäßig kurzer Zeit zu erwarten. —

— Victor Massé, Lehrer der Composition am Pariser Conservatorium und Chordirector an der großen Oper, ist seit längerer Zeit leidend und hat jetzt einen sechsmonatlichen Urlaub genommen.

— Eduard Philippe, Administrator der Revue de gazette musicale, ehemals Director der Societé chorale des enfants in Paris, ist in Erwägung seiner Verdienste zum Mitglied der dort. Akademie ernannt worden. —

— Tenorist Ernst von der Berliner Hofoper gastirte am Landestheater in Pest, seiner Heimath, wo er in ungarischer Sprache den Vasco de Gama, Faust und Lohengrin sang, mit ungewöhnlichem Erfolge, desgl. Bar. Beck in Brünn als Tell, Rigoletto, Don Carlos und Holländer. Ernst wurde vom Pester Nationaltheater eine Gage von 15,000 Gulden angeboten, doch ist der Sänger jetzt aufs Neue für acht Jahre ans Berliner Opernhaus kontraktlich gebunden worden. —

— Die englische Operngesellschaft von Carl Rosa, welche vor Kurzem ihre alljährliche Herbsttour nach den Provinzen angetreten, eröffnete am 6. einen Cyclus von Vorstellungen im Gaiety-Theatre zu Dublin in höchst erfolgreicher Weise. Am 9. brachte Rosa dort zum ersten Male Wagner's „Fliegenden Holländer" mit trefflichem Ensemble und glänzender Ausstattung unter durchschlagendem Erfolge zur Aufführung. Die uns vorl. Dubliner Zeitungen äußern sich sehr günstig über die Leistungen der Truppe und über Rosa's Dirigententalent. —

Christine Nilsson hat ihre gesammte Einnahme von den in London gegebenen Concerten im Betrage von 29,394 Francs einem dortigen Hospital für Kehlkranke übermacht. —

Minnie Hauck wird Anfang September in Brüssel gastiren. —

— Frl. Rahe wirkt gegenwärtig in Berlin bei der Kroll'schen Oper so erfolgreich mit, daß sie im September im dortigen Opernhause gastiren soll.— Auch ist für die Hofoper eine neue Coloratursängerin Wiener Schule ohne vorhergegangenes Gastspiel engagirt worden. —

— An der Wiener Hofoper soll demnächst eine Griechin gastiren, welche bereits im vorigen Jahre mit gutem Erfolge Probe gesungen hat. —

— Frl. Donadio wurde von der „Musikakademie" zu Klausenburg zum Ehrenmitgliede ernannt. —

Im October feiert Franz Abt in Braunschweig sein 25. Hofkapellmeisterjubiläum. Zur Feier dieses Tages werden zwei Concertaufführungen stattfinden, zu welchen Niemann seine Mitwirkung zugesagt haben soll. —

— Gounod ist zum Commandeur der Ehrenlegion und Léo Delibes zum Ritter desselben Ordens ernannt worden. —

— In Hannover ist mehrfachen Nachrichten zufolge der erste Hofcapellmeister Fischer am 15. plötzlich verstorben. F. war soeben von Badenweiler, wo er jährlich die Sommerferien zubrachte, anscheinend ganz gekräftigt zurückgekehrt, als ein Herzschlag ihn unerwartet dahinraffte. Fischer hatte sich als unmittelbarer Nachfolger Marschner's durch seine mit Umsicht, zuverlässiger Gewissenhaftigkeit und genialem Sinn geführte langjährige Leitung allgemein hohe Achtung erworben.— Da nun auch der zweite Capellmeister, Bott, in Folge der bekannten Vorgänge bei dem Hannover'schen Musikfest seine Pensionirung erhalten hat, so ist die Hannover'sche Kapelle jetzt gänzlich ohne Dirigenten. —

— In Naumburg starb kürzlich Otto Claudius, bekannter Componist von Liedern, Kirchenmusik und einigen Opern im Alter von 84 Jahren — desgl. zu Hereford in England Organist George Smith. —

Leipziger Fremdenliste.

Franz Nachbaur, Kammersänger aus München, Prof. A. Reiter aus Aberdeen, Frl. Sophie Richter aus Paris, Henri Vink, Musikdir. aus Dordrecht, Friedrich Baumfelder aus Dresden, Hofopernf. Stolzenberg aus Königsberg, Hofcapellm. Prof. Wüllner aus München, und MD. Schulz-Schwerin aus Stettin. —

Vermischtes.

— Die Wiener Hofoper wurde am 15. mit Wagner's „Lohengrin" eröffnet. —

— Am ersten Jahrestage der Bayreuther Festspiele überraschte Richard Wagner sämmtliche damals Mitwirkende durch Uebersendung einer Medaille, welche die Inschrift trägt: „Richard Wagner dankt seinen Festspielgenossen". Von vielen derselben empfing er briefliche und telegraphische Danksagungen. —

— Dem zweiten Jahresbericht der kgl. Musikschule in Würzburg entnehmen wir Folgendes. Der Unterrichtsplan wurde nach denselben Principien wie im ersten Schuljahre festgesetzt, außerdem aber in Berücksichtigung der weiter vorgeschrittenen technischen Fähigkeiten den Ensembleübungen in allen Fächern eine größere Aufmerksamkeit zugewendet. Den Ensembleclassen für die Streichinstrumente, Bläser, sowie für volles Orchester wurden die vorgeschrittensten Schüler und Hospitanten zugewiesen. Die Einrichtung des für sämmtliche Schüler und Hospitanten obligatorischen Chorgesangunterrichtes mit theoretischer Grundlage nach der Methode von Wüllner lieferte auch in diesem Jahre die besten Resultate, sodaß selbst in schwierigeren Chorwerken (Gabrieli: 12st. Benedictus, Bach: Hmoll-Messe, Brahms: Triumphlied) bereits über 200 Stimmen verwendet werden konnten. Als neue Lehrfächer erschienen in diesem Jahre der Sologesang in Verbindung mit Rhetorik und italienischer Sprache, außerdem als allgemeines Bildungsfach die Literaturgeschichte. Als Lehrer für das erstere Fach wurde Paul Hoppe (vorher an der Musikschule in Augsburg), für die drei letzteren Fächer Dr. Zirperer, außerdem für Theorie- und Clavierunterricht Meyer-Olbersleben (vorher an der Musikschule in Weimar) berufen. Die durch Pensionirung freigewordenen Lehrfächer wurden an die HH. Pekárek für Contrabaß (vorher an der Hofoper in Moskau) Starauschek für Clarinette (vorher am Mozarteum in Salzburg) und Albrecht für Blechblasinstrumente (vorher am Theaterorch. in Würzburg) übertragen. Durch diese neue Vermehrung der Lehrkräfte wurde eine erhöhte Thätigkeit möglich, welche sich unter Berücksichtigung der kurzen Dauer des jetzigen Bestandes der Anstalt in den veranstalteten Productionen deutlich ausspricht. Diese Productionen gliedern sich in 3 Classen: 1) Lehrerproductionen als Concerte gegen Entrée, zugleich als Musteraufführungen für die Schüler intentionirt, 2) Abendunterhaltungen als Schülerproductionen vor einem durch die Direction geladenen Publikum, und 3) Schülerabende, zu welchen bloß sämmtliche Schüler und Hospitanten, aber kein fremdes Publikum Zutritt hat, deren Zweck: die Schüler an das Auftreten vor einem größeren Zuhörerkreis zu gewöhnen, außerdem aber auch als eine passende Anregung zu Ensembleübungen. Aus der Bibliothek wurden weit über 1500 Hefte Musikalien und Bücher von Lehrern und Schülern benützt. Die talentvollen und weniger bemittelten Schülern gewährten Prämien und Stipendien erreichten eine Höhe von 2250 Mark. Der Etat belief sich auf cca. 36,000 Mark, worunter 10,000 Mark als eigene Einnahmen und 26,000 Mark als Staatszuschuß begriffen sind. Im Verlaufe des Schuljahres wurden 7342 Unterrichtsstunden ertheilt. Als königl. Director fungirt Dr. jur. Kliebert (Chorgesang, Theorie), als Lehrer außer ihm die HH. Albrecht (Blechinstr., Pauke), Böringer (Vcell), Glötzner (Orgel, Clavier), Hoppe (Solo- und Chorgesang), Kimmler (Violine), Meyer-Olbersleben (Theorie, Clavier), Pekárek (Contrabaß), v. Petersenn (Clavier), Rausch (Clavier, Chorgesang), Röder (Flöte, Oboe), Roth (Fagott), Schwendemann (Violine), Starauschek (Clarinette) und Zipperer (Rhetorik, italien. Sprache und Literaturgeschichte). Die Zahl der Schüler betrug 129, der Hospitanten der Chorgesangklassen 48, der Hospit. der Universität 21, der Hospit. der k. Studienanstalt 103 und der Hospit. vom Seminar 86, folglich die Gesammtzahl der Eleven 387 (254 männl. und 133 weibl.). —

— In unserer Zeit der Gründungen, wo fast in jeder Stadt nicht immer zum Heil der Kunst ein „Conservatorium" errichtet wird, dürfte folgende historische Notiz über die Entstehung derselben nicht uninteressant sein. Das älteste wurde in Palermo 1747 gegründet, das Pariser 1795, Das Liceo in Bologna 1798, das Conservatorium in Neapel 1806, Mailand 1808, Prag 1810, Parma 1825, Madrid 1831, Brüssel 1832, Leipzig 1843, Berlin und Cöln 1850, Florenz 1860, Petersburg 1862, Moskau 1866, Wien 1817. Außer den genannten bestehen noch größere Musikschulen in Berlin, Warschau, Rom, Dresden, Würzburg, Frankfurt und sogar im fernen Buenos-Ayres, die kleineren Musikschulen natürlich noch lange nicht mitgerechnet. —

Das Conservatorium in Paris ist durch mehrere Legate so gut situirt, daß alljährlich Geldpreise an die besten Eleven vertheilt werden können. Nach der letzten Prüfung erhielten den Preis der Mdme. Guèrimeau für Gesang (300 Fres.) Talazac und Frl. Richard, einen von 500 Fres. der Mdme Ravinet die Eleven Papot und Clerisse, 1000 Fres von Corbeiller die Vcellistin Gatineau. Von Madame Erard wurden 2 Flügel als Preise vertheilt. —

— In Neapel beabsichtigt man die Gründung einer musikalischen Hochschule, leider jedoch insofern stark nach dem Berliner Muster, als auch hier fälschlich auf practische Ausbildung der Werth gelegt wird, statt auf geistige Erziehung. Dieselbe verspricht unentgeltlichen Unterricht, vollständige Ausbildung für Theater und Concert, periodische Preisbewerbungen für Componisten, Virtuosen, Dichter, Musikschriftsteller, Instrumentenmacher, öffentliche Bibliothek und Museen, musikalische Congresse, Ausstellungen von Instrumenten &c. —

— Auf der Pariser Ausstellung von 1878 soll auch in einer Reihe von Concertaufführungen in dem Riesensaale, der sich auf dem Trocadero erhebt, ein Wettkampf der verschiedenen Nationen inscenirt werden. Da nun Deutschland nicht nur an der Spitze der musikalischen Production steht, sondern auf diesem Gebiet heut so gut wie zur Zeit Mozart's und Beethoven's allein bahnbrechend ist, Deutschland aber bekanntlich dieser Ausstellung fernbleibt, so trat den Veranstaltern die delicate Frage nahe, welche der Generalcommissar Krantz in einem Berichte an den Kunst-Minister folgendermaßen formulirt: „In welchem Maße und in welcher Form soll man die fremden Musiker einladen, sei es an den Arbeiten der Commission oder an den Prüfungen des Preisausschreibens oder endlich an der Aufführung der von der Jury gekrönten Werke theilzunehmen?" Man hat es für nöthig gehalten, zur Entscheidung dieser Frage eigens eine neue Commission einzusetzen, welche, wie es in dem Berichte des Hrn. Krantz heißt, „sich hierbei von den Gefühlen artiger Gastfreundschaft zu leiten lassen haben wird, die in Frankreich die Richtschnur für eine internationale Weltausstellung sind." Es wird sich zeigen, ob das mehr als Redensarten sind und ob man wirklich den Muth hat, sich wenigstens auf musikalischem Gebiet von der Germanophobie zu befreien, die seit 1870 bei allen öffentlichen Gelegenheiten (wir erinnern nur an die Pasdeloup'schen Concerte) so zügellos gewüthet hat. In der Commission befinden sich die Componisten Charles Gounod, Ambroise Thomas, Saint-Saëns, Massenet, Membrée, Bancorbeil, Delibes, Weckerlin, Jules Cohen, Bourgault-Ducoudray, der Dir. der Großen Oper Halanzier, Capellm. Deldevez u. A. Man kann auf das Resultat ihrer Berathungen gespannt sein, wenn nicht eine sehr naheliegende Entscheidung über die Frage, ob überhaupt die Ausstellung versucht werden soll, allen anderen Erwägungen ein Ziel setzt. —

— Die bereits erwähnte Entscheidung über den von Jean Becker ausgesetzten Preis von 1000 Mark für das beste Streichquartett ist von den beiden Siegern Fr. Lux und B. Scholz, deren Arbeiten als völlig gleichwerthig bezeichnet wurden, in der Weise acceptirt worden, daß sie den Preis theilen und dem Florentiner Quartett ihre Werke überlassen. — Der von Becker ausgeschriebene Preis für das beste Klavierquartett aber ist Hrn. August Bungert in Berlin zugefallen. —

— Ein Musikfreund in Angers, Bordier, hat einen Verein gegründet behufs Veranstaltung von Populärconcerten in den größeren Städten des Maine et Loire Depart. und eine Einladung an Pasdeloup zur Ausführung derselben erlassen. Ebenso hat er die Componisten Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Guirand und Joncières zum Dirigiren eines ihrer Werke eingeladen und bejahende Zusagen erhalten. —

— Die sechste Delegirtenversammlung der deutschen Orchestermusiker findet dieses Jahr am 21. bis 23. d. M. in München statt. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

Louis Schubert, Op. 40. Specialstudien für die Singstimme. Melodiöse Stücke mit Begleitung des Pianoforte zur höhern Ausbildung der Gesangvirtuosität. Braunschweig, Litolff. —

Das Werk schließt sich dem in d. Bl. früher besprochenen Op. 30 (Vocalisen in Liedform) desselben Comp. in seinen Bestrebungen gewissermaßen als Fortsetzung an, nur hat der als Gesangpädagoge rühmlich bekannte Autor es hier vorgezogen, der Singstimme nur trockneres Schulmaterial zu geben, das eigentliche melodiöse Element aber dem Pianoforte zu ertheilen. Auf diese Weise wird folglich dem Sänger der eigentliche Extract des Lehrstoffes zum schnelleren Erlangen der Technik unmittelbar an die Hand gegeben. Hat er aber die dort in nicht geringer Anzahl vorhandenen Schwierigkeiten durch fleißiges Studium — zuförderst beim Ueben selbst nur mit Angabe einiger Baßnoten behufs correcter Intonation — errungen, so muß es ihm besondere Anregung gewähren, nun im Verein mit dem Pianoforte vollständige, gut klingende Musikstücke zu produciren. Das Werk besteht aus 2 Bänden, welche 15 eigentliche Uebungen enthalten. Die Uebungen selbst nehmen ihr Material aus den drei Hauptseiten der Technik: Triller, Tonleiter und Accord, welche wieder zu den vermischten Passagen führen. Eine für den Musiker interessante Seite ist die diesem Material verliehene Form. Diese Uebungen tragen nämlich nach ihrem innern Ausbau die Sonatenform in sich und bilden äußerlich ebenfalls, je drei und drei zusammengefaßt, eine Sonatine, wenn auch in möglichst freier Form. Somit erstrebt Schubert's Werk und zwar mit Erfolg musikalisch ein weit höhereres Ziel als die bekannten trefflichen Werke eines Concone, Bordogni, Panseron &c. und diese künstlerische Art der Anlage, welche übrigens in keiner Richtung hin des melodischen Reizes entbehrt, erhebt es zu einem vollständigen Novum der Gesangliteratur. Dies fand auch insofern bereits Anerkennung, als dem Vernehmen nach der Herzog von Coburg nicht nur die Widmung annahm sondern dem Autor dafür auch den Verdienstorden für Kunst u. W. verlieh. —

—r.—

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchöre.

A. Billeter, Op. 17. **Hymne an die Musik.** Mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Leipzig, Forberg. Part. 2,50. Clavierauszug 1,30. Singst. 80 Pf. Orchesterstm. 4 Mk. —

Leichte Reimerei, leichte Musik; letztere, wie sie B. stets bietet, indem er wohlfeile Melodien und Effecte requirirt, die immer ansprechen. Für kleinere Gesangvereine wird das Stück eine Zugnummer sein, umsomehr, als das Orchester (2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten in A, 2 Fagotte, 2 Hörner und 2 Tromp. in D, 1 Posaune, Pauken in D und A, Violoncell und Contrabaß) leicht zu beschaffen und ohne Schwierigkeiten ist. —

Carl Seitz, Op. 12: Drei Volkslieder. Part. u. St. 2 M. — Op. 13: Drei Trinklieder. Part. und St. 2 M. — Op. 14: Drei Gesänge. Part. und St. 2 M. — Op. 15: Zwei vierstm. Männerchöre. Part. und St. 2 M. — Op. 16. Drei Gedichte von Oser. Part. und St. 2 M. — Hof, Büching. —

Lieder sind noch lange keine Volkslieder, wenn sie auch trivial, zum Wenigsten gewöhnlich sind, und die Masse ist in keinem Falle von Bedeutung, wenn sie auch Geschick, Routine und Drgl. documentirt, sonst aber Nichts als Schreibseligkeit beweist. Wir wollen zugeben, daß gewissen Vereinen damit gedient ist und daß sich deshalb so Manche durch Drgl. einen Namen machen. Dagegen sollte man das Zusammenstoppeln verbrauchter Floskeln und das bloße Beschweren der Gedichte mit Noten nicht „componiren" und diese Erzeugnisse nicht „Opus" nennen. —

R. E.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 31. August 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 36.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie und das Stylprinzip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Von Heinrich Porges (Schluß). — Recension: Ladislaus Zelenski, Op. 22. Trio in Edur (Schluß). — Correspondenzen (Frankfurt a. M. [Schluß]. Bonn. Copenhagen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen.

Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie und das Stylprincip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts

von

Heinrich Porges.

(Schluß.)

Fassen wir alle bisherigen Ergebnisse zusammen, so werden wir sagen müssen: Beethoven hat in der 9. Symphonie, von dem Drange erfüllt: die Unseligkeit des Lebens zu überwinden und unmittelbar das Ideal zu erfassen, in erster Linie ein neues Bündniß zwischen der Religion und dem Leben hergestellt. Um aber hierzu zu gelangen, mußte er den tragischen Bruch in sich erleben, wo eben durch höchste Steigerung des Lebenstriebes dieser selbst in seiner Wurzel vernichtet wird. Eben hierdurch hat er aber auch einen neuen Weg vom Leben zur Religion entdeckt, einen Weg, der vor ihm noch nicht betreten worden war. Denn vielleicht nie vorher ist der Mensch aufgerichteteren Geistes und zugleich mit demüthigerer Gesinnung der Gottheit gegenüber getreten, als dies im Schlußsatze der 9. Symphonie geschieht. In gleicher Weise hat aber Beethoven eine Brücke geschlagen zwischen der Musik und dem Leben, und hier berühren wir einen der wichtigsten Punkte für das in der Musik des neunzehnten Jahrhunderts zur Herrschaft gelangte Stylprinzip. Denn, wie es zum Wesen des Tragischen überhaupt gehört, daß die absolute Freiheit jede ihr in der sinnlichen Welt entgegenstehende Schranke, jede Gestalt in die sie sich eingeschlossen hat, oder in die sie eingeschlossen werden soll, durchbricht, so kann auch für die Musik keine wie immer geartete bloß äußerliche, rein schematische Form mehr zur bindenden Fessel werden. Wie in früheren Kunstepochen diese Formen auch nur dadurch einen Werth erhielten, indem der Künstler eben im Stande war, sie durch die Größe seiner Kunst vergessen zu machen, sie in jedem Momente gleichsam zu negiren und sie zu dem herabzusetzen, was sie einzig sein dürfen, nämlich zu einem bloßen Mittel zum Zweck, so hat er jetzt die Aufgabe zu lösen: die Form aus dem jeweiligen Inhalt stets neu entstehen zu lassen. Das Schema des formalen Baues eines Tonwerkes läßt sich jetzt nicht ein für allemal im voraus festsetzen, wie dies bei den contrapunktischen und Fugenformen, und selbst der Sonaten- und den mannigfaltigen Rondoformen bis auf einen gewissen Grad möglich war, sondern der besondere Charakter des von der dichterischen Phantasie ergriffenen Vorwurfes bestimmt unmittelbar auch seine formelle Gestaltung. Man kann dies nirgends besser erkennen, als wenn man die Form von Liszt's Faust- und Dante-Symphonie mit einander vergleicht. Denn es ist nichts blos Zufälliges, daß in der Faust-Symphonie durch alle Sätze ein Hauptthema*) hindurchgeht (in welchem wir gleichsam die Physiognomie eines idealen, die einzelnen Charaktere Faust's, Gretchen's und Mephistopheles' überragenden und in sich schließenden Subjektes erkennen müssen), während wir in der Dante-Symphonie vergebens nach einem solchen suchen würden. Dies hängt aber mit dem eigensten Wesen beider Werke eng zusammen. Denn in der Faust-

*) Es ist dies jenes Thema, dem die Worte: „Im Anfange war die That" zu Grunde liegen:

Symphonie sehen wir den Prozeß vor uns, den die Persönlichkeit des Menschen in ihrem Streben das Unendliche zu erfassen durchmachen muß, während in der Dantesymphonie nicht eine bestimmte Persönlichkeit mit ihrem individuellen Charakter uns vorgeführt wird, sondern der Schwerpunkt entschieden auf dem objektiven Zustand liegt, der von vielen verschiedenen Persönlichkeiten gleichzeitig erlebt wird. Mit Recht hat daher Liszt die einzelnen Sätze der Faustsymphonie als Charakterbilder bezeichnet, während die drei Theile der Dantesymphonie durchaus das Gepräge zuständlicher Stimmungsbilder an sich tragen. — Wenn wir nun erkannt haben, daß die Musik ihren bisherigen Formen gegenüber frei geworden ist, so darf dies nicht dahin mißverstanden werden, als wenn jetzt überhaupt jede bestimmte Form überflüssig geworden wäre, oder daß der historische Zusammenhang mit den von den früheren Epochen uns überlieferten Formen gänzlich zerrissen werden sollte. Dies wäre ein arger Irrthum. Der flüchtigste Blick auf die Meisterwerke unserer Epoche genügt, um das Unstichhaltige einer solchen Annahme einzusehen. Wer wird z. B. im ersten Satze der Faustsymphonie nicht sofort sehen, daß ihm im Wesentlichen das Schema der Sonatenform zu Grunde liegt, und dabei erkennen, wie der Tondichter den symmetrisch-architektonischen Bau seines Werkes mit überlegener Sicherheit zu gestalten versteht. Aber dieses Schema der Sonatenform ist ihm kein Prokrustesbett, nach welchem die Themen und Melodien vorschriftsgemäß gemodelt werden, sondern er verwandelt es in durchaus freier und origineller Weise und beweist eben damit seine wahrhafte Größe als schöpferischer Künstler. Eben das eindringende Studium der Werke Liszt's kann uns auch zeigen, wie gegenwärtig die Aufgabe des producirenden Musikers gegen früher nicht erleichtert, sondern wesentlich erschwert worden ist. Denn wer es nun nicht vermag, durch eine eigene Geistesthat für den ihn erfüllenden Lebensgehalt auch die diesem gemäße Form selbst zu finden, der wird nur in steten vergeblichen Versuchen die Arbeit des Sisyphus erneuen.

Die That der Befreiung der Musik von dem blos Schematischen der überlieferten Formen tritt aber nirgends so entschieden hervor, wie in den der 9. Symphonie nachfolgenden letzten Quartetten Beethoven's. In ihnen stellt sich der Componist allen seinen eigenen, von ihm stets mit solcher Meisterschaft beherrschten Formen mit so souveräner Freiheit gegenüber, daß diese zu Zeiten selbst das Gepräge der Willkür annimmt. Die Musik steht hier auf einem ihrer merkwürdigsten Wendepunkte. Der Gesammtcharakter dieser letzten Quartette ist durch nichts besser zu bezeichnen, als indem man in ihnen, in ihrem Verhältnisse zur 9. Symphonie, ein Analogon des bei den Griechen der Tragödie stets nachfolgenden Satyrspieles sieht. Hier begegnen wir jenem hohen, über alle Widersprüche des Lebens vollkommen erhabenen Style, der Schiller vorgeschwebt haben mag, als er die Komödie als das höchste poetische Werk erklären zu müssen glaubte. Diese Art von transscendenter Schönheit, die wir hier erschauen, ist grundverschieden von jener Schönheit, die in den Werken Mozart's und Haydn's und den sich ihnen anschließenden Beethoven's hervortritt. Denn die absolute Freiheit des Humors, durch welche sie erzeugt wird, ist nur möglich geworden durch den eben in der 9. Symphonie erfolgten Durchgang durch das tragische Erlebniß. Hier ist die Welt überwunden und es ist, als spräche Beethoven als Künstler das Wort aus: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?" Er gleicht hier einem seligen verklärten Geiste, der auf uns, die wir noch in den Banden dieser Welt befangen sind, herabschaut, und nur aus tiefem Mitgefühl mit unsern Leiden, aus übermächtigster Liebeskraft von neuem allen Schmerz und alle Lust mit uns durchlebt. In dem hier erscheinenden Humor erkenne ich die höchste Manifestation der spezifisch künstlerischen Freiheit als positiver Kraft, die in der modernen Welt überhaupt hervorgetreten ist: es ist wie das Durchleuchtetwerden der ganzen sinnlichen Welt von dem heiligen Geiste; alles Finstere und Trübe erscheint wie verdrungen und wie durch ein himmlisches Feuer geläutert zu einem neuen und höhern Leben erhoben zu sein. In diesen seinen letzten Quartetten hat Beethoven die merkwürdige That vollbracht, das tragische Erlebniß durch den Humor zu überwinden. Mit sieghafter Freiheit erhebt sich sein Geist über alles Weh und allen Jammer des Daseins; im sichern Gefühle zum Wesen alles Seins durchgedrungen zu sein, sieht er lachenden Auges die Erscheinungen der Welt in Trümmer gehen. Hier erscheint das die Musik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beherrschende Stylprinzip des ganz freien Verhaltens zum Ideale auf die Spitze getrieben, sodaß eine Steigerung nicht mehr möglich ist. Dies ist aber die Ursache, daß sich die weitere Entwicklung der Musik nicht an diese Werke angeschlossen hat, sondern das Ziel erstrebte: an die Stelle des rein idealen Verhältnisses zum Ideale ein reales zu setzen. Dieses Streben führt aber, wie wir schon am Eingange dieser Betrachtungen gesehen haben, nothwendig zum tragischen Bruch, und wir müssen daher jetzt die höchst wichtige Frage zu beantworten suchen, ob die Instrumentalmusik für sich allein berechtigt sei, das tragische Erlebniß auch direkt im tragischen Style zum Ausdruck zu bringen.

Richard Wagner glaubt ihr das Recht zur Aussprache des tragischen Pathos in seiner äußersten Steigerung absprechen zu müssen, indem er sagt, daß die eben dadurch in uns hervorgerufene Frage nach der Ursache des erlebten Leidens nur durch eine gleichzeitig von uns erschaute dramatische Action beantwortet werden könne, und so dürfe also die Musik die tragische Tendenz nur in Verbindung mit dem dargestellten Drama auf die höchste Spitze treiben. Der Grund von Wagner's Bedenken ist der, daß er befürchtet, die für die Kunst unerläßliche Gemüthsfreiheit werde aufgehoben, wenn die Anspannung des Geistes durch das tragische Erlebniß nicht in der gleichzeitig objektiv angeschauten Ursache eine Lösung und relative Beruhigung fände. Ihn leitet dabei dasselbe Gefühl, welches Göthe zu dem Ausspruche veranlaßte, daß die Musik nur heilig oder profan, die profane aber durchaus heiter sein müsse, und Schiller sah sich durch ähnliche Erwägungen bestimmt die Tragödie „als unter der Dienstbarkeit eines bestimmten Zweckes, nämlich des Pathetischen stehend", nicht zu den ganz freien Künsten zu rechnen.

Um das hier vorliegende schwierige Problem zu lösen, wollen wir noch einmal zu dem Schlußsatz der 9. Symphonie zurückkehren. Wir haben gesehen, daß dort Beethoven zum ersten Male das tragische Erlebniß auch im tragischen Style gestaltet hat, aber weil er das bisherige Gefäß seiner Kunst gleichsam selbst in Trümmer schlagen mußte, war er genöthigt, zur Sprache als unmittelbarem Ausdruck des bewußten Geisteslebens zu greifen, um den excentrischen Elementen eine gegenwirkende, schrankengebende Macht entgegenstellen zu können.

Sein Werk zeigt uns auf das Bestimmteste, daß die Instrumentalmusik, wenn sie rückhaltlos das tragische Erlebniß aussprechen will, die Verbindung mit dem Worte, d. i. mit dem Werkzeuge der Poesie nicht entbehren könne. Die Verbindung kann nun auf zweierlei Art erfolgen: entweder vereinigt sich die Musik unmittelbar mit der Poesie, wo dann, besonders im Drama, Niemand daran zweifelt, daß sie berechtigt sei, das tragische Erlebniß zum Ausdruck zu bringen oder diese Verbindung tritt in der Form des Programms, d. h. in einer der Vorführung des Kunstwerkes vorangehenden Mittheilung an den Verstand auf. Mit dieser Mittheilung einer besonderen Absicht legt sich aber der Tondichter von vorne herein die Verpflichtung auf: ganz bestimmte Lebenszustände und Charaktere oder auch den Conflict von Charakteren und ihren Handlungen im musikalischen Gegenbilde hinzustellen, und wir erheben denn auch die Forderung, daß er die von ihm selbst erregten Erwartungen befriedige und daß seine Themen und Melodien durchaus nur den von ihm bezeichneten Lebenszuständen und keinen anderen entsprechen. Dieser Umstand ist aber von besonderer Wichtigkeit, denn es zeigt sich hier, daß die Musik gleichzeitig mit dem Uebertreten auf das Gebiet des tragischen Styles auch ihr plastisches Vermögen steigern müsse. Daß sie dieser neuen Aufgabe wirklich gerecht werden könne, dafür ist jede der symphonischen Dichtungen Liszt's ein vollgiltiger Beleg. Niemand wird den wilden Todesmuth Mazeppa's mit dem herben ausharrenden Trotze des Prometheus oder der großsinnigen melancholischen Klage Tasso's zu verwechseln im Stande sein. Es zeigt sich hieraus aber auch, daß der Tondichter mit der Mittheilung eines Programms sich seine Aufgabe durchaus nicht etwa erleichtert, sondern vielmehr wesentlich erschwert. Durch das dem Tonwerke vorangeschickte Programm soll der sonst im Vagen herumschweifenden Einbildungskraft eine bestimmte Richtung gegeben werden, es soll dadurch geschehen, daß der Hörer mit blitzartiger Schnelligkeit denselben Prozeß in sich durchlebe, den der schöpferische Künstler in sich durchmachen mußte, um sein Werk überhaupt hervorzubringen. Hierdurch geräth das Bewußtsein in den Zustand einer activen Ruhe, der für die richtige Aufnahme des Tonwerkes ein entschieden günstiger ist. Wie der dramatische Dichter die Hülfe der Musik heranzieht, um den Zuschauer in die von ihm gewünschte Stimmung zu versetzen, so bildet umgekehrt das Programm gleichsam die Ouverture zu der nachfolgenden Musik.

Worauf ich aber am meisten Gewicht legen möchte, ist dies, daß das Programm für die tragische Musik eine ganz ähnliche Bedeutung hat, wie das Symbol für das Drama. Wenn durch das Symbol die äußere in Raum und Zeit erscheinende Welt mit dem Uebersinnlichen verknüpft wird, so dient wiederum das Programm dazu, zwischen dieser in der Musik hervortretenden Welt der Ueberwirklichkeit und dem sinnlichen Dasein eine Brücke zu schlagen. Das Programm soll vornehmlich den Hörer in den Stand setzen, den symbolischen Charakter der Melodien rasch und bestimmt zu erfassen. Dieses Erheben der melodischen Tongestalten zu symbolischer Bedeutung ist aber einer der wichtigsten Momente für das Stylprinzip der Musik unserer Epoche. Denn in ihr tritt auf das Bestimmteste das Gesetz hervor, welches in aller Entwicklung der Kunst wie der Philosophie das herrschende ist und dessen Wesen darin besteht, daß jede neue Epoche das letztgewonnene Resultat der ihr vorangegangenen zum Objecte der freien Thätigkeit des Geistes macht. Wie nun in der Epoche Haydn's, Mozart's und Beethoven's das contrapunctisch-figurative Element des Bach'schen und Händel'schen Styles nicht etwa ganz beseitigt, sondern nur zu einem dem freien melodischen Organismus untergeordneten Elemente herabgesetzt wurde, so ist jetzt wiederum die Melodie selbst zum Objecte der schöpferischen Thätigkeit gemacht worden. Sie hat nun aufgehört für den Tondichter ein bloßes Naturproduct zu sein, an dem er im Wesentlichen nichts verändern dürfe, er zwingt sie nur in seinen Dienst, und — auch hierin ist bekanntlich Beethoven im Schlußsatze der 9. Symphonie vorangegangen — verwendet die gleiche melodische Grundform zum Ausdrucke der verschiedensten Stimmungen und selbst Charactere wie dies z. B. Liszt in der Faustsymphonie thut, wenn er das Faust-Thema: „Im Anfang war die That" am Schlusse des Gretchen-Satzes in einer dem Wesen des Weibes entsprechenden Umbildung als Ausdruck des Entschwebens in die Unendlichkeit erscheinen läßt.

Ich muß mich hier auf das Hervorheben dieser wenigen Hauptpunkte beschränken. Der Hauptzweck, den ich erreichen wollte, war, zu zeigen, daß die 9. Symphonie gradezu die Geburtsstätte jener Musik bildet, in der wir leben und sind. Weiter wollte ich, wenn ich dies auch nicht in vollkommen erschöpfender Weise begründen konnte, meine Ueberzeugung kund geben, daß durch diese That Beethoven's die Forterxistenz der Instrumentalmusik als selbständiger Kunst nicht in Frage gestellt sei. Und hierüber mögen Sie mir noch einige kurze Bemerkungen gestatten. Ich muß nämlich den Gedanken aussprechen, daß wir das Wesen der reinen Instrumentalmusik nur dann richtig erkennen, wenn wir inne werden, daß sie eine plastische Kunst ist. So befremdend dies auch im ersten Moment scheinen möge, so ist doch diese Ansicht durchaus im Wesen der Sache begründet. Man muß sich nur davor hüten, die Musik gänzlich in eine Linie mit jenen andern plastischen Künsten zu stellen, die ihr Vorbild in der äußern Natur, in der Welt der sinnfälligen Erscheinung haben. Vielmehr ist eben dies das Auszeichnende der Musik, daß in ihr gerade der umgekehrte Prozeß wie in den andern bildenden Künsten sich vollzieht, denn während diese die Aufgabe haben, die sinnliche Realität des Lebens in idealer Form darzustellen, läßt hingegen die Musik das übersinnliche Ideal selbst in sinnlicher Realität vor uns erscheinen. Nur wenn wir erkennen, wie eben hierin die höchste Aufgabe der Instrumentalmusik besteht, jene Sphäre uns in lebendiger Empfindung nahe zu bringen, die wir sonst nur in Gedanken zu erfassen vermögen, werden wir ihre Stellung im Gesammtgebiete des geistigen Lebens richtig zu bestimmen vermögen. Um dies in aller Kürze zu thun, will ich sagen: die Instrumentalmusik nimmt eine mittlere Stellung ein zwischen jener Musik, die in den Dienst der Religion tritt und der, die sich mit dem Drama verbindet. Im Anschlusse an diese beiden Gebiete hat sich aber die Musik seit den ältesten Zeiten entwickelt und die Verbindung mit ihnen darf sie nicht aufgeben, wenn sie nicht in Leblosigkeit und Formalismus verfallen und verkommen will. So bildet die Instrumentalmusik gleichsam ein Bindeglied zwischen der Religion und dem Leben, und eben, weil sie in der Mitte zwischen beiden steht, ist sie beiden gegenüber frei und erscheint so als jene Sphäre, in der sich die Musik als ganz freie und selbstständige Kunst manifestirt. Daß das Wesen der Instrumentalmusik mit dieser ihr zugewiesenen Mittelstellung richtig

characterisirt worden, beweist selbst schon der flüchtigste Blick auf die Werke der drei größten Meister im Gebiete der symphonischen Kunst Beethoven, Berlioz und Liszt, und ebenso auf die Instrumentalcompositionen R. Wagner's. Die Schöpfungen dieser Meister bieten uns die sicherste Gewähr, daß unsere Kunst ihren höchsten Beruf nie aufgeben werde: in unmittelbarer Weise das Ideal in das Reich dieser Welt herabzuführen, eine Aufgabe, die Beethoven selbst einmal in einem Briefe an den Erzherzog Rudolf (dessen Mittheilung wir dem trefflichen Biographen Beethoven's Ludwig Nohl verdanken) in den Worten ausgesprochen hat:

„Höheres giebt es nicht, als der Gottheit sich mehr als andere Menschen nähern, und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten." —
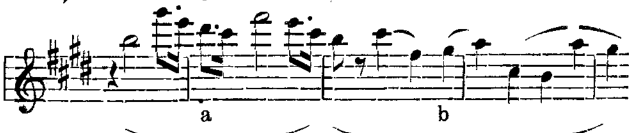
Kammermusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Ladislaus Zelenski, Op. 22. **Trio** in Edur für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Kahnt. —

(Schluß.)

Das Finale, Allegro deciso, Edur 4/4 ist in Rondoform gehalten und hauptsächlich durch mannigfachen Wechsel scharf hervortretender rhythmischer Motive charakterisirt. Auch hier ist es wieder ein Zwischensatz (S. 34 oben bis S. 35, Syst. 3), die Ueberleitung vom Haupt- zum ersten Seitensatz, welcher in mir einige Bedenken hervorruft, nicht etwa wegen seiner Länge, denn bei dem feurigen Tempo fliegt das Sätzchen rasch vorüber, sondern wegen des erst von der Violine intonirten, dann vom Vcell wiederholten neuen Motives:



In der breiten 4taktigen Anlage, in dem einen weiten Tonumfang umfassenden melodisch bedeutsamen Zuge, in der rhythmischen scharf charakterisirten Gegensätzlichkeit der beiden Theile (a und b) erweckt dieser Gedanke nothwendig die Vorstellung von einem neuen Hauptgedanken; allein es bleibt bei dieser einmaligen Erscheinung und andere, mehr zwischensatzmäßige Gänge, unter denen höchstens das rhythmische Motiv entfernt an **IV a** anklingt, leiten sogleich zum ersten Seitensatz über. Dadurch wird aber der Eindruck hervorgebracht, daß man das Ziel aus dem Auge verloren habe und wenn auch nur in vorübergehender Weise vom rechten geraden Wege abzukommen sei. Bei der Wiederholung S. 45 ist dieser Fehler insofern vermieden, als auch das Clavier den Gedanken aufnimmt und die Ueberleitung zum wiederholten Seitensatz hier den Theil b des ganzen Motives verwerthet. Der Seitensatz selbst entfaltet gegen den Schluß hin viel Schwung; gegen ihn, wie gegen den rhythmisch scharf ausgeprägten Hauptsatz bildet der zweite, sinnig betrachtende **II.** Seitensatz mit der weitgespannten melodisirenden Bewegung der Violine einen hervortretenden Gegensatz. Das harmonische Motiv in der Clavierpartie läßt eine Reminiscenz an Chopin nicht verkennen.

Zum Schluß sei noch ein Gesichtspunkt allgemeinerer Natur zur Sprache gebracht, der sich auf den inneren Charakter der einzelnen Sätze bezieht. Der Comp. hat nämlich den einzelnen Sätzen als allgemein inhaltliche Anzeige das Motto des Schiller'schen „Liedes von der Glocke" vorgesetzt: **I. vivos voco, II. mortuos plango, III. fulgura frango.** Gegen eine solche programmatische Inhaltsanzeige läßt sich nichts sagen, dafern nur nicht darin der Anspruch liegen soll, das Werk nach dem Inhalt des Gedichtes und nicht nach absolut musikalischen ästhetischen Gesichtspunkten beurtheilt zu wissen. Als eine Andeutung, wie der Componist in Wirklichkeit zu dem Werk angeregt worden sei, mag ein solches Vorsetzen eines Motto auch sein biographisches Interesse haben, für die Beurtheilung eines Werkes, zumal eines, welches wie das vorliegende ganz und gar auf dem Grunde absolut musikalischer Combinationen und Verhältnisse ruht, ist dergleichen aber ganz irrelevant. In diesem Falle verdient diese Anschauung aber noch eine ganz besondere Betonung insofern, als es mir, bei dem sorgfältigsten Studium nicht gelungen ist, eine Beziehung des musikalischen Gehaltes der einzelnen Sätze zu den vorgesetzten Ueberschriften herauszufinden. Ich muß auch gestehen, daß mir eine musikalische Verwerthung dieses Mottos, mit Ausnahme etwa des mittleren Spruches, überhaupt nicht einleuchten will; auch hat der Componist, aus richtigem musikalischen Empfinden heraus es glücklicherweise ganz und gar vermieden, auf den Inhalt des Mottos durch äußerliche Klang-Nachahmung hinzuweisen. Der Charakter des ersten Satzes ist einerseits (im Thema I) ein bestimmtes sicheres Zugreifen, das weiterhin (gegen Ende des Seitensatzes) sich zu freudiger Energie aufschwingt; als Gegensatz spricht aus den anderen Motiven ein sinniges, theilweise sogar überschwengliches Wesen (siehe den Septimensprung in Nr. II). In alledem vermag ich nicht eine Beziehung zu dem vivos voco zu sehen. Freilich sind es allgemeine Züge menschlicher Wesenheit, aber der Sinn dieses Spruches geht doch nicht auf das Wesen des Lebendigen, sondern auf das Ins-Lebentreten, das Lebendig-werden. Noch weniger wird man in den ruhigen, in sich befriedigt ruhenden, farbengesättigten Klängen des zweiten Satzes eine Todtenklage vernehmen können; im Gegentheil ist hier Alles volltöniges, vollsaftiges Leben, wenn auch von äußerem Streben und Thätigkeit nach außen hin abgewendet. Wenn endlich die markirten rhythmischen Verhältnisse des letzten Satzes noch allenfalls eine wenn gleich etwas gewaltsame Beziehung auf die elementaren Erscheinungen der Electricität zuzulassen scheinen, so ist auch hier wieder dagegen zu bemerken, daß rhythmische Verhältnisse sich eben in allen Natur-Erscheinungen wahrnehmen lassen, daß aber eben so leicht, ja vom Gesichtspunkte geistiger Betrachtung aus, wie es das Erfassen eines Musikstückes doch sein soll, noch leichter sich Beziehungen zu inneren Thätigkeiten des seelischen Lebens als erklärende Analoga darbieten würden.

Ich brauche wohl nicht hinzuzufügen, daß durch diese Bemerkungen der künstlerisch-musikalische Werth der Sätze gar nicht berührt wird, denn er liegt eben in den Ton-Combinationen an sich, ohne Beziehung auf eine bestimmte Gedanken-Idee. Um dieses ihres musikalischen Werthes willen wünschte ich, die Mottos wären weggeblieben. So sei denn das Trio allen, die Musik zu lieben und zu treiben verstehen, angelegentlichst empfohlen.*) — A. Maczewski.

*) In der Clavierpartie S. 16, Syst. 3, Tact 3 muß im Baß auf dem ersten Viertel fis statt dis stehen; ferner S. 27, Syst. 1, Tact 3 in der Violinpartie auf dem dritten Achtel g statt es. —

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Am ersten Mai-Sonntage d. J. veranstaltete MD. Eliason im Gesellschaftssaale der Loge Karl eine zahlreich besuchte Matinée. Sämmtliche Mitwirkende wetteiferten miteinander in ihren künstlerischen Leistungen. Von besonderem Interesse erschien hierbei das Auftreten des Pianisten Anton Urspruch, was in der verflossenen Saison hier nur dieses einzige Mal geschah. Warum? das vermögen wir bei einem Künstler von so hervorragender Qualität nicht zu beantworten. Sein Spiel, nunmehr entkleidet der früheren Härte des Anschlages, ist jetzt durchgeistigt und war hauptsächlich bei der Reproduction der Chopin'schen Ballade von jenem poetischen Dufte angehaucht, der bei den Chopinspielern, den Salonspielern par exellence, nachgrade traditionell geworden ist. Wie hier, so war man auch über den Vortrag des Pianoparts in einem Mozart'schen Trio, ebenfalls von Urspruch gespielt, voll des Lobes. Ueber die Ausführung der mannigfachen Gesänge durch die Damen Gungl und Prohaska sowie über den Liedervortrag Pichler's bedarf es bei dem Ansehen und der Beliebtheit dieser Bühnenmitglieder keiner weiteren kritischen Erörterung. Ihren Liederspenden folgte stets reicher Beifall, der auch in gleich warmer Weise dem Concertgeber selbst nach den Vortrage einer Beethoven'schen Romanze (von einem Theile des Theaterorchesters begleitet) zu Theil wurde. Kapellm. Wallenstein wirkte in der letzten Nr. ebenfalls mit und zwar als Dirigent. —

Von besonderer Bedeutung war noch das Auftreten des berühmten spanischen Violinhelden Pablo de Sarasate am 16. April im Stadttheater. Nach Vorführung des Mendelssohn'schen Loreleyfragments spielte der nach seinem sensationellen Debüt im Saalbau (an einem Museumsabende) rasch zum allgefeierten Liebling gewordene spanische Künstler das Beethoven'sche Violinconcert, später eine Faustfantasie eigner Arbeit und als Dacapo-Nr. Chopin's Esdurnocturne. Sein Spiel entzückte dermaßen, daß er gern dem nicht ausgesprochenen Wunsche des Publikums zuvorkam und am 19. April ein zweites Concert im Theater gab. Als erste Nr. spielte er diesmal das Mendelsohn'sche Concert. Es hat wohl jeder Musikbeflissene dieses Concert oft genug gehört, theilweise technisch ebenso gut, manches darin auch wohl in poetischerer Auffassung; was aber das hierin so glücklich angewendete Singen auf dem Instrumente betrifft, so steht wohl Sarasate eben fast unerreicht da. Sein Phrasiren, sein Portamento, die Lieblichkeit des Tones, die untrügliche Sicherheit bei chromatischen Gängen und Octavpassagen, die minutiöse Reinheit in allen möglichen Tonregionen, seine grandiose Bogenführung, das merkwürdige Gedächtniß, das ihn alle, auch die allerneuesten Tonsätze, frei vortragen läßt, dies zusammengenommen sichert ihm allüberall die ungetheilte Anerkennung und Bewunderung der Musiker und Laien. Mit demselben Erfolge trug der Künstler später noch auf Verlangen drei Sätze aus Raff's Suite vor. Wenn im ersten Satze, im „Preludio", der zur Seele sprechende Ton vorzüglich zu Tag trat, so bot ihm der zweite „Menuetto" Gelegenheit, die Vielstimmigkeit, soweit sie auf dem Instrumente möglich, in glänzender Weise zu zeigen, und im dritten Satze, einem moto perpetuo, das durchweg den kurzen Staccatostrich in rapidester Schnelligkeit verlangt, erwies sich Sarasate nahezu unübertrefflich. Stürmischer Applaus lohnte den seltenen Genuß. — Gotthold Kunkel.

Bonn.

Die gewohnheitsmäßigen Abonnement-Concerte unseres städtischen Gesangvereins brachten außer den solistischen Leistungen wenig Erfreuliches. Das Orchester war Winter 75—76 noch das alte untüchtige und ist wenigstens unter der jetzigen Leitung ein frisches, reges, gedeihliches Musikleben kaum zu hoffen. Der Chor, an Zahl nichts zu wünschen lassend, steht fast auf einer ebenso niedrigen Stufe wie die Instrumentalisten. Die vier Concerte 75—76 brachten: I: Abenceragenouv., „Flucht nach Egypten" von Bruch, Gourconcert von Beethoven, Hymne von Mendelssohn, Clavierstücke von Schumann und Gluck-Brahms, und Esdursymphonie von Schumann; Solisten Frl. Fillunger, eine wenig erfreuliche Sopranbekanntschaft, und Frau Clara Schumann. II: Eroica und Cdurmesse von Beethoven mit Frl. Jos. Weyringer, einer Collegin von Frl. Fillunger, Frl. A. Graf aus Köln, einer trefflichen Altistin, Tenor. J. Wolff und Eigenbertz aus Rheydt. III: „Das eleusische Fest" von Brambach, auf welche Novität ich s. Z. zurückzukommen gedenke, Manfredentreact von Reinecke und Mozart's Gmollsymphonie; Solisten Frl. M. Wilde vom Kölner Stadttheater und G. Henschel aus Berlin. IV: Händel's „Messias", zur Abwechslung ohne Orgel, weil das Comité den trefflichen Organisten O. Arndt in ungebührlicher Weise behandelte; Solisten Frl. Wilde, Frl. Kling, Opernf. Rusack aus Köln (Tenor) und Staudigl aus Karlsruhe (Baß).

Ferner gab der städt. Gesangverein noch ein Ueberschwemmtenconcert mit Beethoven's Cdursymphonie, Cmollconcert und Wandererphantasie von Schubert-Liszt, einem Chor aus Haydn's „Jahreszeiten", Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" und Halleluja aus Händel's „Messias"; Solistin: Frau M. Heckmann-Hertwig, die bekannte treffliche Pianistin. —

Der von London hierher gezogene Pianist Max Schrattenholz (gegenwärtig Lehrer am Straßburger Conservatorium) führte sich im Beethovenverein mit Schumann's Amollconcert ein, eine Leistung, welche nur unter den hiesigen Orchesterverhältnissen erheblich litt. Welcher Art dieselben, ist wohl daraus zu ermessen, wenn der Dirigent sich genöthigt sieht, dem Solisten im Concerte mitten im Vortrage zuzurufen: „ich bekomme sie (die Orchestermitglieder) nicht voran; sie wollen nicht!" — Im Verein mit dem ausgezeichneten Vlcell. Rob. Hausmann (jetzt an der Berliner „Hochschule") und Violin. Schiever (Schüler Joachim's) veranstaltete Schrattenholz eine Concertrundreise, bei welcher sich die Genannten hier in vier kurz aufeinanderfolgenden Triosoiréen producirten. Es kamen darin zur Ausführung von Trio's: Beethoven's Op. 70 (Gdurtrio), Op. 11 (Bdur) und Op. 70 Nr. 1 (Ddur), Mendelssohn's Cmoll, Schumann's Op. 63 (Dmoll), Schubert's Op. 99 (Bdur) und Op. 100 (Esdur), für Vlcell: Sonate von Corelli, Schumann's Op. 70 Adagio und Allegro, „Stücke im Volkston" und Beethoven's Op. 69 in Adur; für Geige: Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Beethoven's Gdurromanze, Tartini's Sonate Didone abbandonata, von Bruch Vorspiel und Adagio aus dem Violinconcert und Schubert's Op. 70 Rondeau brillant; für Pianoforte: Bach's chromat. Fantasie und Fuge, Hiller's Variationen Op. 98, Schumann's Op. 28 Nr. 1 und 2 sowie Chopin's Gmollscherzo 7. Ueber die erste der in Crefeld gegeb. Soiréen sagte Dr. Kleinpaul: „Der Erfolg der Soirée hat in den hiesigen Musikfreunden die Ueberzeugung geweckt, daß wir es hier mit Künstlern ersten Ranges zu thun haben. Wir rechnen das Concert unbedingt zu den hervorragendsten Kunstgenüssen, die je hier geboten wurden." Daß man hier in Bonn derselben Ansicht war, bewies der äußerst lebhafte Besuch, dessen sich die be-

treffenden Concerte zu erfreuen hatten. Es will dies um so Mehr bedeuten, als die Bewohner unserer guten Stadt in musikalischen Dingen neuen Unternehmungen gegenüber sich äußerst conservativ verhalten, eine Eigenschaft, die unter Umständen ja ihr Gutes haben kann, im Allgemeinen aber durchaus nicht zu rühmen ist. Außerdem veranstaltete Schrattenholz hier noch ein Wohlthätigkeitsconcert und eine Quartettsoirée. Im ersteren wirkten mit die Altistin Frl. Elsa Schneider, Tochter des bekannten Cölner Gesanglehrers und Oratoriensängers, Hiller und Heckmann aus Cöln. Dasselbe brachte Mozarts Ddursonate für zwei Pianoforte, Polonaise von Vieuxtemps, Lieder von Mendelssohn, Schumann und Rubinstein, Chopin's Fantasieimpromptu, sowie von Hiller: Op. 87, Op. 115 und eine freie Phantasie. In der Quartettsoirée, in der Schr. von den HH. Walbrül (Geige), Reimers (Bratsche) und Ebert (Vcell) unterstützt wurde, kamen zur Aufführung: Beethoven's Bdurtrio, Hillers Vcellserenade und Mozart's Clavierquintett in Gmoll. —

Im Winter von 1875 zu 76 beschränkte Concertm. Heckmann aus Cöln seine ausgezeichneten Quartettsoiréen auf eine, welche die Quartette von Brahms in Cmoll, Dittersdorf in Esdur und Beethoven Op. 59. Nr. 1. brachte. —

Pauline Lucca und Carlotta Patti gaben zwei Impresarioconcerte, von denen das erstere der meisten Erfolg hatte. Die künstler. Reisegenossen waren bei ersterer Pianist Dr. Schneitzel, Geiger W. Meyer und der ausgezeichnete Vcll. Coßmann; bei der Patti: Sivori, Joseffy und De Swert. Joseffy schien offenbar nicht gut aufgelegt, was ich am Meisten bedauerte.—

Bilse aus Berlin war auch hier und gab mit seiner Capelle ein Concert zum Besten des Vaterländ. Frauenvereins, der hier eine Filiale hat.— Endlich gab Joachim für das hiesige Schumanndenkmal unter Mithülfe des städt. Gesangvereins ein Concert, in welchem er Beethoven's Concert und Schumann's Phantasie Op. 131 spielte, ein Werk, das man auch nicht zu häufig hört; von Chor- und Instrumentalwerken wurden gegeben: Schubert's Hmollsymphonie, Schumann's „Lied zum Abschied" Op. 84 für Chor- und Blasinstr. und Gade's „Frühlingsbotschaft". —

(Fortsetzung folgt.)

Copenhagen.

Wir haben in letzter Saison im Tivoli-Concertsaal ungewöhnliche musikalische Gäste gehabt. Der Erste in der Reihe der ausgezeichneten Künstler, welche sich hier hören ließen, war Hr. Neupert, erster Clavierlehrer am hies. Conservatorium; er spielte Beethoven's Esdur-, Griegs Amoll- und Rubinsteins Esdurconcert, tüchtig begleitet vom Dahl'schen Orchester, und erndeten reichen Beifall des zahlreichen Publikums. N. bewährte sich auch in allen drei Concerten als ein durchaus feiner Musiker; Technik und Geist steht bei ihm auf gleicher Höhe; bei dem Grieg'schen Concerte aber kam der specifisch norwegische Geist dieser Composition so pikant zur Geltung, daß man diese Leistung als bestgelungene betrachten mußte. — Später ließ Henri Wieniawski seine mächtigen Geigentöne unter dem jubelnden Beifall des Publikums hören. Er spielte Beethoven's Concert so schön, rein und nobel, ohne allen Aufwand, wie dieses reine, wundervolle Werk es nur fordern kann, kurz der große Künstler besitzt im hohen Grade die allgemeinen Sympathien wegen seines harmlosen, bescheidenen Benehmens in Verbindung mit seiner vorgeschrittenen Kunst; Das Rauschen des Beifalls und das Bouquetwerfen wollte kein Ende nehmen, bis Wieniawski dankte, indem er seinen „Carneval de Venise" spielte; er wurde wohl mehr als 6 Mal gerufen mit dem Wunsche baldigen Wiedersehns.

Nach ihm gaben Madame Trebelli, Mlle Valeria, Behrens und Sgn. Talbo Concerte im Tivoliconcertsaal; als Pianist und Accompagnateur brachte die Gesellschaft mit Hrn. Cowen, einen ebenso tüchtigen wie sinnigen Künstler, der seine schwierige, quantitativ bedeutende Rolle als Accompagnateur und auch als Solist sehr befriedigend ausführte. Frau Trebelli's Vorzüge sind so oft besprochen worden, daß ich nur bestätige, daß die große Künstlerin dieselbe Anziehungskraft wie früher auf unser besonders für Damenstimmen immer sehr empfängliches Publikum ausübt; jedenfalls aber ist das kleine Lied oder die Romanze, auch das Characterlied oder die Burleske jetzt ihre eigentliche Specialität vornehmlich wegen des verschiedenartigen Ausdruckes und der verschiedenen Singweisen, die sich in einem Lied mit vielen Versen geltend machen können; hierin steht sie groß da, weniger in den Coloraturen, die jetzt anfangen etwas unegal zu werden; in dieser Hinsicht hat dagegen Frl. Valeria große Vorzüge; sie hat eine sehr hohe, reine und wohlklingende Sopranstimme und widmet sich mit großer Liebe den gestellten Aufgaben, steht jedoch der Kunst nicht so objectiv gegenüber wie die Trebelli. Beiden Sängerinnen wurden große Ovationen gebracht, was auch im geringeren Grade der Fall bei dem Tenor. Talbo war, einer ausgezeichneten Stimme, und dem Bassisten Conrad Behrens. Die Trebelli und Behrens sollen für die kommende Saison zu einem Gastrollencyclus an der hies. königl. Bühne gewonnen sein. — T. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Die dreihundertjährige Geburtstagsfeier von Rubens wurde zu einem dreitägigen Feste mit großen Musikaufführungen gestaltet. Am 18. kam Benoit's zu diesem Zwecke componirte Cantate unter dessen Direction vor Rubens' Denkmal zur Aufführung, und betheiligten sich hierbei nicht weniger als 1200 Mitwirkende. Nicht endenwollender Beifall folgte dieser Aufführung und der Bürgermeister von Antwerpen beglückwünschte den Tondichter. Im Concert am 19. kam eine Jubelouverture von Jean Blockx zur Aufführung, welche zu diesem Zweck componirt und bei dem Concoursausschreiben den Preis erhalten hatte. Das effektreiche Werk erhielt ebenfalls großen Beifall. Am 20. fand ein Wettstreit sämmtlicher Gesangvereine statt, welcher von 1 bis 6 Uhr Abends dauerte. Die aus 19 Personen bestehende Jury ertheilte den ersten Preis (prix d'excellence) an die „Handwerker" von Jupille, Director Collinet, (Artisans de Jubille), den zweiten an den Coecilia Gesangvereeniging Haag, Dir. Hekking. Den Ehrenpreis (prix d'honneur) erhielten die Melomanes von Gent (Dir. Nevejans), die Société Chorale von Brüssel (Dir. Fischer) und die Orphéonistes dinantais von Dinant (Dir. Postule). —

Baden-Baden. Am 28. Concert der Pianistin Adele Hippius aus Petersburg unter Leitung von Bülow mit Baryt. v. Kottbus, Concertsänger aus Dresden und dem Kurorchester: Ouv. zu Glinka's „Leben für den Czaar", Bdurconcert von Rubinstein, Seneschallarie aus Jean de Paris, Var. und Fuge über ein Thema von Beethoven für 2 Pfte von Bülow, russische Volkslieder, Adurnocturne von Field, Chopin's Cmolletude, Valse allemande von Rubinstein und Beethoven's Adursymphonie. —

Brüssel. Am 23. Concert in Wauxhall: Figaroouvert., Stücke aus „Carmen" von Bizet, Ouv. zu „Gustav Wasa" von Leblicq, Entr'acte de ballet von Husson, Fantasie über „Don Sebastian" von Hanssens und Violinfantasie von Leonard (Jokisch). —

Eßlingen. Am 9. Kirchenconcert des Oratorienvereins unter Fink mit Violinv. Singer aus Stuttgart und den musikal. Kräften des Seminars: Ddursonate „Sorge nicht" für Sopran und „Ob auch die Sonne sinkt" für Chor von Fink, Chor „Die himmlische Hochzeit" von M. Franck, Violinadagio und Arie „Erbarme dich" aus der Matthäuspassion von Bach, Orgeladagio von Liszt, „Auferstehn" Männerchor von B. Klein, Violinlarghetto von Mozart, Baßlied von Reinecke, Hymne für Mezzosopran und Chor, Orgelallegretto sowie Violinandante von Mendelssohn. „Das Concert erfreute sich sehr zahlreicher Theilnahme, und die Herzuströmenden wurden in ihren Erwartungen nicht getäuscht. Das Programm brachte theils von Fink neu componirte, theils aus den Werken älterer Meister gez. Stücke in angenehmer Abwechslung von Vokal- und Instrumentalmusik. Nicht nur die Orgelvorträge sondern auch die Gesänge wurden mit meisterhafter Präcision durchgeführt. In „Erbarme Dich" und „Sorge nicht" fand Frau Fink Gelegenheit, ihre reichen Stimmittel recht vortheilhaft zu entfalten, und in „Erhöre mich" erschütterte uns Hr. Eberle mit seinem Löwenbaß (!). Auch die Chöre rauschten angenehm an uns vorüber. Der Männerchor „Auferstehn wirst du" wurde effectvoll vorgetragen und überaus lieblich und rührend war die letzte Strophe von Fink's Chorlied „Ob auch die Sonne sinkt". Der Glanzpunkt waren aber diesmal die Violinvorträge des Kammerv. Singer. Allerdings diente ihm dabei auch ein Instrument von seltener Güte, dieser wußte er Töne zu entlocken, wie wir sie nicht bald wieder hören werden." —

Leipzig. Am 24. im Conservatorium Mendelssohn's Hmollquartett (Frl. Heimlicher, Hußla, Courfen und Eisenberg), „Wenn du fein fromm bist" aus „Don Juan" (Frl. Jansen), Schumann's Cdurfantasie (Burnand), Vcellst. von Raff und Popper (Eisenberg), „Bande der Freundschaft" aus „Don Juan" (Hünefeld), 2 Clavierstücke, comp. und vorgetr. von Frl. Webster, „Wie bist du meine Königin" von Brahms (Frl. Vieweg), Rêverie von Vieuxtemps und Serenade von Jadassohn (Fiedler). —

Naunhof bei Leipzig. Am 28. Concert der Mitglieder des Leipziger Theaters (Frl. Löwy, der HH. Tenor. Pielke, Landgraf (Clar.), Gumbert (Horn), Thümer (Viola) und Elssig (Pfte): Trio für Pfte, Clarinette und Viola von Mozart, 1. S., Altarie „Sei stille dem Herrn" aus „Elias", Hornstück von Reissiger, Tenorlieder von Rob. Franz („Stille Sicherheit" und „Im Wald"), Clarinettenfantasie von Elssig, Clarinettenadagio von Mozart, „Trockne Blumen" von Schubert und Volkslied von Schumann, Concert für Viola von Kudelsky, „Die Haide ist braun" von Rob. Franz und Romanze für Horn von Oberthür. —

Sondershausen. Am 19. Ouv. zu „König Lear" von Berlioz, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Liszt's Faustepisoden (Der nächtliche Zug und Mephisto-Walzer), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Sinfonie fantastique von Berlioz. — Am 26. Schumann's Ouv. zur „Braut von Messina", Molique's Vcelloncert (Kammerm. Wihan), Liszt's Préludes und Rubinstein's Oceansymphonie. —

Spaa. Concert des Violoncell. Hollmann und des Pianisten Rummel: Tremolostück für Flöte von Demerßemann (Dumon aus Brüssel), Beethoven's Cmollconcert und Stücke von Liszt, Freischützarie und Printemps von Gounod (Frl. Forgueur), sowie Vcellconcert und Violinstücke von Vieuxtemps (Steveniers). —

Urach. Am 19. Nachm. wohlth. Kirchenconcert unter Leitung des Seminarmusikl. Zwißler durch Gesang- und Musikkräfte der Stadt und des Seminars mit Hrn. Krauß aus Stuttgart: Bach's Fdurtoccata, „Siehe, der Hüter Israel" aus „Elias", Weihnachtslied von J. W. Franck, Adagio für 2 Vlinen, Vcell und Orgel von Corelli, Vcellsarabande von Händel, Männerchöre (Heilig) von Bassani und (O gütiger Jesu) von Palestrina, Bdursonate von Mendelssohn, Chor („O du, der du die Liebe") von N. Gade, Violinandante von Schubert, Abendlied für Violine von Schumann und Männerchor „Der Herr ist mein Hirte" von B. Klein. —

Personalnachrichten.

— Franz Nachbaur wird vom 10. März bis 15. April 1878 in Rom gastiren und in dieser Zeit u. A. zwölf Mal den Lohengrin in italienischer Sprache singen. —

— Perotti, erster Tenor des Leipziger Theaters, gastirte in Pest mit ungewöhnlichem Erfolge. Die dort. Ber. loben die Schönheit und glänzende Höhe der Stimme, die vorzügliche Schule, die künstlerisch abgerundete Wiedergabe der Cantilene und die großen Fortschritte in dramatischer Beziehung. —

— In Berlin ist an Stelle des in den Ruhestand getretenen MD. Prof. Erk Organ. Dienel von der dort. Marienkirche Musiklehrer am Seminar geworden. —

— Die französ. Compon. Hector Salomon und Samuel David sind von der Pariser Akademie zu Mitgliedern ernannt worden. —

— Pianist Jul. Sachs in Frankfurt a/M. erhielt bei s. silbernen Hochzeit vom Herzog von Coburg das Ritterkreuz des Ernst. Hausordens. —

— Dem französ. Compon. Gossec (eigentlich Gossé) geb. 1733 in Vergnies, gest. 1829 in Paris, hat seiner Vaterstadt ein Denkmal errichtet, welches am 9. Sept. unter großer Festlichkeit enthüllt werden soll. —

— Dem Pianofortefabrikanten Friedrich Oswald Irmler in Leipzig ist vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin das Prädicat „Großherzoglicher Hoflieferant" verliehen worden. —

— In Paris starb Auguste Pilate (gen. Pilati), Componist verschiedener Opern, Operetten &c., auch Mitarbeiter von Flotow's „Schiffbruch der Medusa" — dsgl. am 21. v. M. der begabte junge Componist Bernhard Hopffer aus Berlin nach kurzem Krankenlager auf Schloß Niederwald bei Rüdesheim, überlebte daher seinen Bruder, der ihm damals den Text zu s. am Berliner Hoftheater aufgeführten „Frithjof" schrieb, nur um wenige Wochen und fand an dessen Seite in Wiesbaden seine letzte Ruhestätte. —

Vermischtes.

Von Bologna, wo Wagner's „Fliegender Holländer" zur Aufführung gelangen soll, ist Theaterint. Graf Salina mit einer Deputation in München eingetroffen, um von der Inscenirung dieser Oper am dortigen Hoftheater Einsicht zu nehmen. An den technischen Dir. des Hoftheaters, Hrn. v. Seitz, stellte die Deputation das Ersuchen, in Bologna die Inscenirung der Oper selbst zu leiten. —

— Edmund Kretschmer, der Componist der „Folkunger", hat seine neue Oper „Heinrich der Löwe" vollendet. Dieselbe soll zuerst in Hamburg gegeben werden und auch bereits für das Wiener Hof-Operntheater zur Aufführung angenommen worden sein. —

— Das in der vorletzten Nr. S. 356 erwähnte Lisztconcert in Leipzig findet am 13. Septbr. im Gewandhaussaale statt. Zur Aufführung werden gelangen: der Göthe-Festmarsch, Hirtenspiel aus „Christus", Schubert's „Allmacht" von Liszt für Tenorsolo, Männerchor und Orchester bearbeitet, und die Faustsymphonie. Außerdem werden die Damen Julia und Franziska Grahe aus Braunschweig ein Duett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz und Kammerv. Schröder (Mgl. d. Gewandhausorch.) ein neues Vcellconcert eigener Composition vortragen, die Tenorsoli wird Hr. W. Pielke von hier singen. Auswärtige Theilnehmer wollen Billet-Bestellungen an das Concertbureau im Gewandhause richten. —

— Daniel Bernard, Red. musical de l'Union in Paris, beabsichtigt, den gesammten Briefwechsel von Hector Berlioz zu veröffentlichen, und erläßt einen Aufruf zur Einsendung von Autographen des großen Tonmeisters. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Orgel.

Franz Lachner, Op. 62. Introduction und Fuge für Orgel oder Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Forberg, $12^1/_2$ Ngr. —

Nach einer kurzen Einleitung in ruhigem Tempo geht der routinirte Autor zu einer etwas weiter ausgeführten Fuge in etwas bewegterem Tempo über. Das Thema derselben hat allerdings keine hervorstechende Physiognomie, auch entfaltet der Comp. nicht besondere contrapunctische Künste und effectvolle Steigerungen, aber das Ganze ist wohlgemacht und gut klingend: eine recht anständige „Kapellmeisterfuge". — A. W. G.

Berichtigung.

S. 364, Sp. 1, Zl. 7 v. u. wolle man lesen: „dämonischen" statt „stürmischen" und Sp. 2, Anmerkung Zl. 5 v. u. „Getrennte" statt „Gelernte". —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. September 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 37.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Carl Friedrich Glasenapp, Richard Wagner's Leben und Wirken.— Ad. M. Förster, Op. 4. The fairy boat. Op. 5. Valse caprice. — Die Fortleitung der Schallwellen durch Electricität zum Telegraphen der Sprache und Musik benutzt. — Correspondenzen (Sondershausen. [Fortsetzung]. Bonn [Schluß].). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Biographische Schriften.

Carl Friedrich Glasenapp, Richard Wagner's Leben und Wirken. 2 Bände. Cassel und Leipzig, C. Maurer.—

Vorliegendes Werk, dem König Ludwig II. von Bayern gewidmet und als Festgabe zur Eröffnung der Bayreuther Bühnenfestspiele bestimmt, ist nunmehr, soweit sich in diesem Falle überhaupt von einem Abschluß sprechen läßt, zum Abschluß gebracht; dem ersten, bereits vor Jahresfrist erschienenen Bande, der in seinem Schlußcapitel die Fortschritte von Wagner's Werken in den Jahren von 1856—1859 in den deutschen Städten Berlin, Dresden, Hannover, Carlsruhe, Wien sowie das damalige Verhalten des Publikums und der musikal. Kritik behandelt, hat sich jetzt ein zweiter gleich starker Band angereiht, in welchem der Verf. die Entwicklungsphasen Wagner's von 1860 bis auf die jüngsten Tage herab schildert, den Zeitraum also, der sich zu dem frühern ungefähr verhält, wie das herrliche Fruchtfeld zur ausgestreuten Saat.

Das deutsche Volk kann dem Verf. für sein Werk nur den wärmsten Dank zollen. Stellt es uns doch das Ringen und Streben des gewaltigsten musikalischen Dramatikers unserer Tage in so umfassender Ausführlichkeit dar, wie sie bis jetzt noch in keinem anderen Buche zu finden war; giebt es uns doch das klarste Bild vom geistigen Werden, Wachsen und Gedeihen des großen Mannes und weiß er uns doch zugleich mit allen den Verhältnissen, die ihm bald widerwärtige Hemmnisse, bald freundliche Förderung bereiteten, aufs Engste vertraut zu machen; läßt er uns doch zugleich einen Blick werfen in die Entstehungsgeschichte der zahlreichen reformatorischen Großthaten, auf die in so hohem Maße das alte, viel angezogene Wort: habent sua fata Anwendung erleidet. Bei einer seit Jahren in Aller Munde lebenden Persönlichkeit wie Richard Wagner kann man wohl nicht verlangen, daß eine Biographie uns mit durchgängig unbekannten, auf das Leben des Helden bezüglichen neuen Thatsachen bekannt mache. Für uns und unseren Leserkreis, überhaupt für Alle, die für die Wagner'sche Sache seit Jahren eine lebhafte Theilnahme bekundet, kann die Schrift natürlich kaum wesentliche Ergänzungen darbieten, und wenn die Schlußcapitel des zweiten Bandes den Eindruck einer Recapitulation jüngst erlebter Kunstereignisse machen, so bringt das eben der Stoff mit sich, dem sich vorläufig kaum anders beikommen läßt.

Da ferner für die früheren Zeiträume in Wagners Leben es keine zuverlässigere und anziehendere Quelle als Wagner selbst giebt, so blieb dem Verf. gar kein besserer Gedanke übrig, als so oft als möglich auf den Theil der Wagner'schen Schriften zurückzugreifen, der grade für die betreffenden Lebensabschnitte in Frage kommt.

Wer nun nicht blos im Besitz der Wagner'schen gesammelten literarischen Werke ist, sondern sie auch durchstudirt hat, für den enthalten natürlich viele Stellen der Glasenapp'schen Schrift nur Wiederholungen. In der Zusammenstellung und Sichtung des sonstigen, sehr angeschwollenen und sicher nicht leicht zu bewältigenden Materials ist der Verf. mit ungemeinem Fleiß und rühmenswerther Gewissenhaftigkeit verfahren. Mangel an Objectivität möchten wir ihm, wie es von anderer Seite wohl geschehen mag, nicht zum Vorwurf machen; vielmehr finden wir es ganz in der Ordnung, daß man da mit verehrungsvoller Liebe und großer Begeisterung spricht, wo es um die Darstellung eines majestätisch gestalteten Lebens und vieler herrlicher Großthaten sich handelt. Die Leute freilich von frostiger Gesinnung und auf dem Standpunkt des

Nil admirari stehend, werden mit dem Ton der Darstellung nicht immer sich einverstanden erklären. Aber jeder vorurtheilsfreie Leser wird sicher von der Darstellung Gl's, die frisch und klar dahinfließt und bisweilen im Urtheil mit kecker Jugendlichkeit verfährt, mit Begeisterung für Wagner erfüllt werden. Und schon aus diesem Grunde möchten wir das Buch in den Händen jedes gebildeten Deutschen wünschen. Als kleine Probe sei aus ihm ein Theil des Schlußcapitels vom ersten Bande mitgetheilt. „Nach langen Wehen brachte das Jahr 1856 auch im Hoftheater der preußischen Residenz eine Aufführung des Tannhäuser zu Stande. Schon längst war es ein Speculationsgegenstand verschiedener Theaterunternehmer gewesen, aus der beharrlichen Zurückhaltung der Hoftheaterintendanz einen Vortheil zu ziehen und an einer der kleineren Berliner Bühnen einen Versuch mit dem ersten Werke der neuen Aera zu machen. Ein Posener Theaterdirector — Franz Wallner — hatte es versucht, die Oper mit ihren für eine kleinere Bühne bedenklichen Schwierigkeiten schon im Jahre 1852 in Posen und Freiburg im Breisgau zu geben; er wandte sich nun durch seinen Capellmeister Schöneck an den Componisten mit dem wunderlichen Gesuch, im Kroll'schen Theater in Berlin, welches für ernste und große Oper keine Concession besaß, ‚die Oper Tannhäuser als komisches Singspiel aufführen zu dürfen'. Da Wagner keinen Grund hatte, die hierdurch ermöglichte Aufführung für besser oder schlechter zu halten, als die sonstigen sich häufenden Tannhäuser-Vorstellungen im Vaterlande, die sich seiner Controle entzogen, sondern vielmehr der ihm von Zürich her wohlbekannte Dirigent grade in diesem Falle für eine, den Verhältnissen angemessene, möglichst sorgfältige Vorstellung bürgte, versagte er in der That seine Erlaubniß nicht. Ein anderer unternehmender Director, Rudolph Wirsing in Leipzig, der seine Kosten für das Werk nach Möglichkeit herausschlagen wollte, beabsichtigte bald darauf die in Leipzig ‚mit den besten Kräften einstudirte und im ausgezeichnetsten Ensemble executirte' Oper mit seiner ganzen Gesellschaft im Gesammtgastspiel in Berlin im Zeitraum von vierzehn Tagen mehrmals zu wiederholen, wozu es denn freilich nicht kam. Als endlich, nach ausgedehntesten Verhandlungen, namentlich auch über die vom Meister als Selbstschutz gestellte Forderung, Liszt solle das Werk einstudiren und die erste Aufführung dirigiren, das Hoftheater sich Ende 1855 zur Inscenirung der Oper entschloß, war die Spannung so allgemein geworden, daß bereits vier Monate vor ihrem Zustandekommen zahlreiche Vormerkungen einliefen und als von Seiten der Intendanz die Bekanntmachung erfolgte, erst a dato des 1. December könne auf solche Rücksicht genommen werden, die Zahl derselben für die ersten Vorstellungen auf Logen und Sperrsitze weit in die Tausende stieg. Bei dem endlichen Stattfinden der ersten Aufführung am 7. Januar mit Formes als Tannhäuser und Johanna als Elisabeth war das Aufsehen außerordentlich. Die Oper saß im Repertoir für immer fest, ohne freilich den Lohengrin sobald nach sich ziehen zu können. Nicht zum Geringsten war es in der Folgezeit die mannhafte Thätigkeit Hans von Bülow's, die während seiner Berliner Jahre durch unablässiges Wirken mit Dirigentenstab und Feder eine Wendung der lauen Berliner Stimmung veranlaßte. Dennoch brachte Berlin seine erste Lohengrinaufführung erst am 23. Januar 1859 zu Stande, nachdem ihm in den letzten drei Jahren bereits Hannover, Meiningen, Bremen, Prag München und Wien vorausgegangen war. Die Kritik löckte nach Möglichkeit wider den Stachel. Wenn schon die übrigens schöne Erzählung des Tannhäuser dramatisch wirkungslos (!) sei, hieß es z. B. wörtlich in einer angesehenen Berliner Musikzeitung, so provocire die Gralerzählung erst recht die Abspannung des Hörers und sei nichts weiter als ein in Musik gesetzter Artikel eines mythologischen Lexicons! Auf Berlin folgte in der Aufführung des Lohengrin Düsseldorf, am 6. August 1859 auch — Dresden. Seit Jahren hatte sich Tichatschek um diese Vorstellung gemüht. Er hatte den Componisten in der Verbannung aufgesucht, um mit ihm über ihre Einzelheiten zu conferiren und verwendete sich in den Proben rastlos für das Werk. Das Geschick wollte der so lange verzögerten Aufführung wohl, daß es ihr in den beiden wackeren Freunden des Tondichters, Tichatschek und Mitterwurzer, die einst den neuen Genius begrüßt hatten und ihn in die Kunstwelt einzuführen bemüht gewesen waren, zwei tüchtige Säulen erhalten hatte, auf die sich das Ganze zu stützen vermochte. Glänzend bewährte sich durch ihre Mitwirkung der hohe Werth einer lebensfrischen Tradition, und so wurde die verspätete Dresdener Aufführung wenigstens eine der vollendetsten, in der das Werk noch über deutsche Bühnen gegangen war. In Hannover war dem Tannhäuser der Lohengrin verhältnißmäßig schnell gefolgt und im December 1859 schloß sich beiden Werken selbst der Rienzi an, welchen mittlerweile auch Dresden wieder aufgefrischt, Prag und Darmstadt neu gebracht hatten. Die Frequenz der Wagner'schen Werke auf dem hannöverschen Repertoire hatte ihren sehr stichhaltigen Grund in dem Umstande, daß diese Bühne an Albert Niemann ein Prachtexemplar von ‚Wagnertenor' besaß, der alle sonstigen Tannhäuserdarsteller zu Paaren sang und spielte. In Weimar vollzog sich Ende 1859 eine bedeutende Veränderung der dortigen Theaterverhältnisse, indem Liszt, der seiner Stellung daselbst mehr und mehr müde geworden war, für immer von der Direction der Oper zurücktrat; doch betraf sie nicht eigentlich die Pflege der bereits auf der dortigen Bühne einheimischen Wagner'schen Werke, zu welcher der Grund durch zehnjährige Wirksamkeit ihres beeifertsten Freundes zu sicher gelegt war. Wohl aber waren kühnere Pläne, wie der einer Aufführung von Wagner's Nibelungenring, durch diesen Rücktritt für immer abgeschnitten. Bekannt sind andererseits die Gründe, welche den hochsinnigen Künstler unwiderruflich dazu bewogen. Ein Blick auf das südliche Deutschland bot damals immer noch geringe Befriedigung. In Carlsruhe freilich bildete sich der künftige Sänger des Tristan an Tannhäuser und Lohengrin für seine Riesenaufgabe heran; die begeisterte Hingabe Schnorr's an seinen Beruf ermöglichte trotz der Jugend des Künstlers auch nach Grimminger's Abgang treffliche Wagnervorstellungen. Dafür zeigte sich in Stuttgart ein hoffnungsloses Stagniren, und auch in München war das Regime Franz Lachner's für das Eindringen der Wagner'schen Werke lange ein merklicher Hemmschuh. Als am 28. Februar 1858 der Schwanenritter daselbst seinen Einzug hielt, war sein Empfang im Ganzen kühl. Am auffallendsten gestalteten sich die Schicksale der Opern des ‚Zukunftsmeisters' in Wien. Schon die Reihenfolge ihrer Einführung am K. K. Hoftheater unterschied sich von allen übrigen deutschen Theatern wesentlich durch den Umstand, daß der Lohengrin erst seinem älteren Bruder den Weg bahnen mußte. Allerdings waren auch hier bereits zwei

Vorstadttheater mit dem Wagniß einer Tannhäuseraufführung vorausgegangen, bevor dem Hoftheater endlich die für Wien besonders schwierige Aufgabe zu lösen glückte: höheren Ortes das Interdict aufzuheben, das auf den Opern des ‚revolutionären' Componisten lag. Bereits im August 1857 hatte die erste Aufführung des Tannhäuser im Thaliatheater stattgefunden. Wegen unvortheilhafter Lage des Locals und mangelhafter Rollenbesetzung war der Erfolg gering. Aber wenigstens dem einen dieser Uebelstände ließ sich abhelfen. Direktor Hoffmann verlegte den Sängerkrieg nach dem Theater der Josephstadt, wo er, von denselben Kräften executirt, volle Häuser machte. Zwar erlebte die gleichzeitig im Carltheater erscheinende Parodie der Oper, nach einer Studentenposse von Nestroy bearbeitet und von Capellmeister Binder mit den nöthigen musikalischen Zuthaten versehen, ihre fünfundzwanzigste Vorstellung eher, als das Original, doch hatte sie bei dem nicht unbedeutenden Theile der Bevölkerung, welcher über die ‚Popularität' eines Werkes entscheidet, die umgekehrte Wirkung des griechischen Satyrspiels: statt die tragische Wirkung aufzuheben, trieb sie eine Menge von Leuten erst dazu an, nun auch den wirklichen Tannhäuser in der Josephstadt kennen zu lernen. Zur Ehre Wiens muß jedoch betont werden, daß, als erst die letzten Schranken gefallen waren und das Hoftheater seine Räume den Wagner'schen Werken erschloß, die Theilnahme eine ausnahmslosere, enthusiastischere war, als irgendwo in Deutschland. Es ward ersichtlich, daß der Tannhäuserspuk in den Vorstädten nur ein Vorspiel für Wagner's eigentliches erstes Auftreten in Wien gewesen war und nun erst die gebildete Gesellschaft seinen Werken gegenüber den Ausschlag gab. Am 18. August 1858 wurde das umgebaute Hoftheater mit dem Lohengrin unter Esser's Leitung eröffnet. Der Dirigent machte aufrichtigen Ernst mit der Sache, die Besetzung war die trefflichste und die Aufführung, trotz der auch hier für nöthig erachteten Kürzungen, wie aus einem Guß. Die Titelrolle sang Ander, Beck den Telramund, die Damen Meyer-Dustmann und Csillagh die Rollen der Elsa und Ortrud. Die Kritik ließ es auch hier an lebhaftem Eifern gegen das Werk nicht fehlen, weder Musik noch Text wurde geschont, aber das Geschick der Oper war bereits durch den endlosen Jubel entschieden, mit dem es im Theater selbst von dem auserlesensten Auditorium aufgenommen worden war. Selbst die Verehrer des Meisters hatten ein so concentrirtes Interesse des Wiener Publikums, wenn sie dessen früheren Geschmack vor Augen hatten, nicht erwartet; ein Interesse, das sich weniger in lärmenden Beifallsbezeigungen als in der Beharrlichkeit äußerte, mit welcher dieses Publikum immer wieder in gedrängten Massen von Anfang bis zu Ende der Oper ausdauerte. ‚Ueber diese Thatsache die Augen verschließen', ward einem conservativen Leipziger Musikblatte geschrieben, ‚hieße den Vogel Strauß nachahmen, der seinen Kopf in den Sand steckt, um ein ihn treffendes Unglück zu vermeiden'. Als am 19. November 1859 zur Feier des Namensfestes der Kaiserin endlich auch der Tannhäuser mit Grimminger in der Titelrolle über die Scene ging, war sein Sieg ein zweifelloser." — Wenn es der Raum gestattet, hoffen wir später auch aus dem zweiten Bande von den werthvollsten Schilderungen Einzelnes wiederzugeben. — B. B.

Concert- und Salonmusik.

Für gemischten Chor oder Pianoforte.

Ad. M. Förster, Op. 4. The fairy boat von Thomas Moore für Chor und Soli mit Pianoforte. New-York, Pond. —
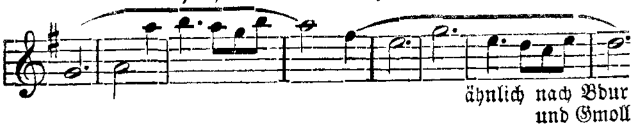
———, Op. 5. Valse caprice pour le piano. Philadelphia, North. —

Wenn selbst aus dem Innern der entgegengesetzten Hemisphäre uns neuentstandene Werke zur Beurtheilung übersandt und hierdurch Belege dafür geliefert werden, welchen Werth man auch jenseit des atlantischen Oceans auf Urtheile unseres Blattes legt, so legt uns dies jedenfalls dopelt die Pflicht sorgsamer Prüfung auf, besonders, wo es zugleich dem Autor darum zu thun, über seine Befähigungen und Leistungen ungeschminkt ins Klare zu kommen. Ueber den Comp. der vorliegenden beiden Stücke ist uns nur bekannt geworden, daß er seit einigen Jahren an nordamerikanischen Musikschulen, jetzt in Pittsburgh, Gelegenheit zur Entfaltung einer befruchtend anregenden pädagogischen Thätigkeit hat, und ebenso geben seine Compositionen Belege für erfreuliches künstlerisches Streben und Talent. Spiegelt sich darin auch noch keine hervorstechend originale Erfindung, so zeigen sich doch recht beachtenswerthe eigenartige Züge als Keime einer solchen, welche weitere Pflege und Entwicklung verdienen. Wie überhaupt so oft angehende Autoren die liebevolle Hand eines erfahrenen Compositionspädagogen noch eine Zeit lang wünschenswerth machen, der ihnen auf dem eigenen Felde die Spreu vom Waizen sichten, in ihnen Formensinn, Geschmack und Bewußtsein für das Rechte erziehen und hieraus eine erfolgreiche Gestaltungskraft entwickeln hilft, so möchte man auch im vorliegenden Falle wünschen, daß durch den segensreichen Verkehr mit einem solchen Führer das Gefühl des Comp. für Symmetrie sich noch entschiedener entwickle, ohne daß deshalb die sehr erfreulich sich zeigende Neigung nach freierer Gestaltung zurückgedrängt wird, damit der Hörer nirgends das Gefühl hat, als ob hier ein Tact zu viel oder dort zu wenig, oder als ob eine Harmoniefolge verfrüht, lahm oder überhaupt unstatthaft, eine rhythmische oder melodische Figur in unsymmetrischer Folge weitergeführt sei. Rhythmik und Harmonik werden stets zwei der schwierigsten Seiten der Gestaltung bleiben. *An den Bässen erkennt man den Meister!* Wie viel wird nicht fortwährend gegen dieses alte gute Musikantensprüchwort gesündigt. Nur durch anhaltende contrapunctische Studienarbeiten erhält man hierin einige Beherrschung; aber auch dann bleibt in jedem einzelnen Falle streng sichtende Selbstkritik der gewählten Harmoniefolgen nothwendig, bis man diejenigen gefunden zu haben glaubt, welche im Totaleindruck den *fließendsten* Eindruck machen. So erscheint z. B. in der Valse caprice unstreitig die erste Begleitungsart des nicht üblen Haupgedankens

fis … g.
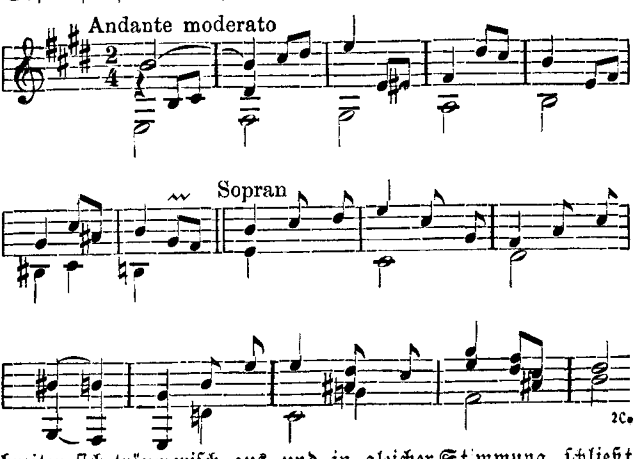
am Günstigsten, während fast alle später versuchten weniger angemessen klingen. Außerdem rathe ich noch die Quinte **a** zu streichen, wo sie mit ihrem Vorhalt b eine störende Dissonanz bildet. Auf Vermeidung solcher Stellen wie auf sehr harte Verdopplung von Durterzen und anderen

in ähnlichem Grade hervortretenden Intervallen hat überhaupt der Comp. sein Augenmerk zu richten. Jener Hauptgedanke nimmt sonst einen meist guten Aufschwung und wendet sich besonders wirkungsvoll von d dur nach b dur trotz der verdeckten Octaven d, e, f. Der Triogedanke



ist ganz sinnig träumerisch erfunden, leidet jedoch unter ungünstiger Darstellung u. A. wegen zu tiefer trockener Accordlagen; auch wäre wol der zu stabilen Figur des dritten Tactes fesselndere Fortentwicklung zu wünschen. Ebenso bedaure ich, daß die schöne Empfindung des letzten Seitensatzes in Edur abgesehen von zu häufiger Wiederkehr des Rhythmus wegen zu flüchtigen Vorbeieilens sich nicht zu behaupten vermag. Auch macht der Schluß auf der Dominante der Haupttonart einen durchaus unbefriedigenden Eindruck. —

Die Chorcomposition von Th. Moore's Fairy boat ist überhaupt trotz ihrer einfach anspruchslosen Anlage dem im Ganzen weniger selbstständigen Clavierstücke vorzuziehen. In duftig süßer Melodik leiten die Stimmung Clavier und eine Sopransolostimme ein,



breiten sich träumerisch aus und in gleicher Stimmung schließt sich der zarte Chor an, in welchem einige sehr tiefe Altstellen günstiger dem Tenor zu übertragen sind. Schön und eigenartig ist auch der Uebergang des folgenden Solosatzes nach Cdur. Zu dessen Einleitung würde ich beiläufig die der zweiten ähnliche erste vorziehen und aus deren letztem Tacte überhaupt zwei Tacte machen. Aus gleichem Grunde ist die Stelle song and boat speeding nicht zur Reife gekommen, während auf der vorhergehenden Seite dagegen grade die dreitactigen Rhythmen den poetischen Eindruck erhöhen. — Doch ich beschränke mich darauf, nur noch den bestechend sinnigen Choreintritt So, to our youthfull eyes und den schönen Aufschwung and the neat hervorzuheben sowie dem Stücke eine gute deutsche Uebersetzung zu wünschen. Nach demselben zu schließen ist die Chorcomposition wie überhaupt die von Gesängen eine dem Comp. am Nächsten liegendste Seite, für die ihn Begabung und Naturell unleugbar am Meisten prädistiniren. — Z.

Die Fortleitung der Schallwellen durch Electricität zum Telegraphiren der Sprache und Musik benutzt.

Die größten Wunder der Neuzeit vollbringt der menschliche Geist mit einem ganz unsichtbaren Fluidum, dessen Wirkungen Staunen und Bewunderung erregen, das aber in seiner Wesenheit uns noch wenig bekannt ist. Es scheint überall zu sein, allgegenwärtig und dennoch nirgends sichtbar und greifbar. Auf und in der Erde, in der Athmosphäre, im menschlichen und thierischen Körper, wo es vermittelst der Nerven Bewegung und Empfindung vollbringt, in den Pflanzen und ihren Früchten, überall pulsirt dieses geheimnißvolle Etwas und wirkt nach uns zum Theil bekannten Gesetzen, ohne daß wir vielmehr von ihm als eben nur diese Gesetze kennen.

Dieses unsichtbare Fluidum, das bisher unsere Gedanken vermittelst Zeichen in alle Welttheile trug, wird fernerhin sogar den Ton unserer Stimme, unserer Sprache und Musik in alle Weltgegenden tragen, d. h. wir werden uns künftig mit unsern Verwandten und Bekannten in Asien und Amerika so gut unterreden, wie wir es jetzt durch ein Sprachrohr in verschiedenen Zimmern vermögen.

Aber noch mehr. Wir werden künftig ein etwa in New-York auf der Orgel oder dem Flügel gespieltes Tonstück hier in Deutschland hören können. Sollte dies nicht irgend ein Humbug sein? wird man fragen; wurde nicht auch die gefangene Seeschlange ganz genau beschrieben und stellte sich dennoch später blos als „Ente" dar. Vorsicht in der Aufnahme solcher Berichte kann allerdings nicht schaden. Jetzt dürfen wir aber dieses größte Wunder der Neuzeit als constatirtes Factum nicht länger ignoriren.

Der Gedanke, daß nicht blos die Luft, sondern auch die Electricität die Schallschwingungen weiter leiten könne, brachte vor 16 Jahren den Physiker Ph. Reis auf die Idee, einen derartigen Versuch zu machen. Er construirte einen mit einem Sprachrohr versehenen Resonanzkasten, in dessen Deckel eine elastische Haut gleich einem Trommelfell aufgezogen war. Ein kleines, in der Mitte befindliches Platinblättchen leitete die Schallwellen zu einem Platinstift, welcher mit einer Batterie verbunden, einen elektrischen Strom bewirkte oder unterbrach. Die also durch das Sprachrohr in den electrischen Strom geführten Schallschwingungen erregten vermittelst Drahtleitung auf der andern Station in dem Aufnahmeapparate ganz dieselben Schwingungen, wodurch die betreffenden Töne hörbar wurden. Die auf diese Art forttelegraphirten Melodien hörte man zwar an der entgegengesetzten Station, leider aber nicht hinreichend deutlich. Die Thatsache war aber constatirt: daß der electrische Strom die Schallschwingungen auf dem Drahte fortleite; es galt also jetzt, einen geeigneten Apparat zu construiren, der besser, deutlicher zu leiten vermöge, als der eben genannte, was Reis und Prof. Gray auch gelungen ist.

Zugleich ergriff auch ein in Boston wohnender Schottländer, Alex. Bell, diese Idee und erreichte durch einen viel einfacheren Apparat ein glänzendes Resultat. B. bedarf keiner electrischen Batterie zur Erzeugung eines electrischen Stromes, sondern nur eines großen zusammengesetzten Hufeisenmagnets, dessen beide Endpole mit isolirten Telegraphendrähten umwunden werden. Vor diesen beiden Endpuncten befindet sich ein dünnes Eisenplättchen, auf das die Schallwellen durch ein

Sprachrohr geleitet werden. Die hineingesprochenen Worte der gesungenen oder gespielten Töne erregen auf der Eisenplatte die gleichen Schallwellen, letztere verursachen im Magnet electrische Strömungen, eigentlich Stromvibrationen — welche, auf dem Telegraphendraht fortgeleitet, auf der Endstation als ganz dieselben Töne hörbar werden, wie sie hineingesprochen oder gesungen wurden. Dieser kleine Apparat ist mit einem viereckigen Holzkasten umschlossen und leicht herzustellen.

Die auf dem Telegraphendraht in die Aufnahmestation geleiteten Schallwellen gelangen hier in einen ganz gleichen Apparat, nur daß sie dabei an der Rückseite eintreten und das Eisenplättchen in Schwingung versetzen. Vermittelst dieses Apparats können die Worte oder Töne hin und zurück telegraphirt werden. Auch können Mehrere gleichzeitig telegraphiren, da sich die verschiedenen Töne, der Klang der Stimmen genau unterscheiden läßt und man die verschiedenen Sprecher wiedererkennt. Der Erfinder, resp. Vervollkommner nennt den Apparat „Telephon".

Es wurden Versuche in Boston mit dem 143 Meilen entfernten Salem gemacht. Man hörte die Töne einer Orgel, den Gesang einer Dame sehr deutlich. Ebenso deutlich wurden die Worte der beiden die Apparate bedienenden Herren von Salem in Boston und umgekehrt verstanden. Der jubelnde Beifall der Anwesenden schallte 143 Meilen hinüber und herüber, und die dann gegenseitig gepflogene Unterhaltung ging ohne die geringste Störung von statten.

Man hat kürzlich Versuche in England gemacht und dasselbe Resultat erzielt. Alle telegraphirten Musikstücke wurden auf der Endstation deutlich vernommen. Da also auch der specifische Klangcharacter jeder einzelnen Stimme genau fortgeleitet wiederertönt, so können Zwischenstationen errichtet werden und der den Apparat Bedienende greift dann stets nur die Worte der betreffenden Stimme heraus, wenn gleichzeitig Mehrere telegraphiren. Da der Erfinder jetzt mit Telegraphencompagnien in Unterhandlung getreten, so haben wir Aussicht, in kurzer Zeit mit Amerika direct mündlich verkehren zu können. In London soll nächstens ein Versuch mit Brüssel gemacht werden. —

Welchen Gewinn übrigens die Tonkunst daraus zu erzielen vermag, ist noch nicht ganz ersichtlich. Die Sache liegt noch im Anfangsstadium. Ob gleichzeitig die Töne mehrerer Instrumente eines Quartetts oder Orchesters durch geeignete Apparate auf diese Art weitergeleitet werden können, ist abzuwarten. Sollte dies möglich sein, so würde man in Zukunft ein in Hamburg veranstaltetes Concert zugleich in Wien oder Paris mit anhören können. Welche Aussichten! —

S.

Correspondenzen.

Sondershausen.

(Fortsetzung.)

Erdmannsdörfer's zweite **Matinée** am 5. August bot wiederum eine Fülle des Schönen. Rubinsteins Vcellsonate Op. 39, ein geistreiches und vortrefflich gearbeitetes Werk, fand in Frau **Erdmannsdörfer** und Kammerm. **Wihan** vorzügliche Interpreten. Dann spielte Concertm. **Petri** die Romanze aus Joachim's ungar. Concert vollendet schön in jeder Beziehung, nach technischer wie geistiger Seite; das heikle Stück, unter solchen Künstlerhänden muß es triumphiren. Eines der jüngsten Kinder der Raff'schen Muse, das Clavierquartett Op. 202 folgte. Es zeigt, wie es sich bei Raff von selbst versteht, herrlichstes Ebenmaß in Bau und Formvollendung, dazu aussprechendste Melodik. Die Ausführung (Clavier: Erdmannsdörfer, Violine: Petri, Viola: Kämmerer, Vcell: Wihan) war eine durchweg abgerundete, geglättete; insbesondere ist auch Kammerm. Kämmerer ehrenvoll zu nennen, dessen Viola ein angenehmer sympathischer Ton eigen ist. Darauf folgten 2 Préludes und 2 Concertstücke von Chopin, von Frau Erdmannsdörfer mit Meisterschaft reproducirt. Die Matinée schloß mit einem „großen Duett für 2 Pianoforte", welchem das Erdmannsdörfer'sche Ehepaar an Verve, vollendeter Präcision, Technik und Vortragsfeinheiten Nichts schuldig blieb, dagegen war mir nicht recht empfindlich, wie das verehrte Künstlerpaar dazu kam, seine Kunst an ein so abgeschmacktes geist- und poesieloses Elaborat zu verschwenden. —

Zur Feier des Geburtsfestes des Erbprinzen fand am 7. v. M. im Schlosse ein glänzendes **Hofconcert** statt, welches mit Wagner's Lohengrinvorspiel begann und mit Liszt's ungar. Sturmmarsch (neue Bearb.) schloß; in letzterem kam laut Vorschrift der Partitur ein wirkliches Jahrhunderte altes Zimbal, gesp. v. Kammerm. Martin, zu wirksamer Verwendung. Dazwischen Solovorträge: Volkmann's Vcellconcert, von Wihan mit edlem Ton und anerkennungswerther Bravour gespielt. Die vortrefflichen Eigenschaften der Solisten wären sicher noch besser zur Erscheinung gelangt, wenn nicht die unerträgliche Hitze einigen Eintrag gethan hätte. In Raff's Claviersuite mit Orchester Op. 200 (ausschließlich des 1. Satzes), Liszt's Venezia e Napoli und Tausig's Nouvelles soirées de Vienne gelang Frau Erdmannsdörfer Alles in herrlichster Weise, und die Zuhörerschaft lauschte mit unverkennbarem Entzücken. Ich würde dem an jenem Abende mehrfach gehörten Urtheile „so schön habe Frau Erdmannsdörfer jemals kaum gespielt" beitreten, wenn ich nicht wüßte, daß sie **immer** schön spielte. Von Raff haben wir nun kurz hintereinander die Alpensymphonie, das Clavierquartett Op. 202 und die Claviersuite 200 gehört, Beweis, in welcher Achtung der Name Raff hier steht. —

Das 11. und 12. Lohconcert brachten vorwiegend classische Musik, nämlich Beethoven's Ouverture und **vollständige** Balletmusik zu „Prometheus", Abenceragenouv., Reigen sel. Geister und Furientanz aus „Orpheus", Mozart's Hornconcert in Es, Haydn's Emollsymphonie (Nr. 9 d. Br. und Härtel'schen Ausgabe), Beethoven's Pastoralsymphonie und Schubert's Cdursymphonie. Die Prometheusmusik einmal **vollständig** zu hören, nahm das Auditorium sichtlich erfreut und dankbar auf. Die Pastoralsymphonie ging excellent bis auf einen groben Verstoß des 1. Hornisten. Schubert's Symphonie wurde ebenfalls vollständig mit **allen** Repetitionen gebracht, für meine Person kann ich die „himmlischen Längen" dieser ewig jungen und schönen Schöpfung ganz gut vertragen. Das Mozart'sche Hornconcert, dessen beide erste Sätze veraltet, dessen dritter dagegen von großem Reiz ist, wurde vom Kammerm. Bauer mit weichem und geschmackvollem Tone wiedergegeben. —

Im 11. Concert blies Kammerm. Schomburg ein Bärmann'sches Clarinettenconcert mit schönem Ton und guter Technik. — Im 12. Concert producirte Kammerv. Laska eine Ballade und Polonaise für Contrabaß mit Orch. eigener Composition. Es war dieses sein letztes solistisches Auftreten, denn leider verläßt uns der vortreffliche Künstler. Indem wir dem Virtuosen Laska für seine Abschiedsvorstellung unter dem wärmsten Segenswünschen für seine fernere Künstlerlaufbahn ein herzliches Bravissimo zurufen, bitten wir gleich-

zeitig dem Componisten L., und eine Kritik seiner Composition zu erlassen. —

Das großartige Programm des dreizehnten, eines neudeutschen Concertes lautete: Berlioz' Ouv. zu „König Lear", Wagner's Trauermarsch beim Tode Siegfried's aus der „Götterdämmerung", Liszt's Episoden aus Lenau's „Faust" (der nächtliche Zug und Mephistowalzer), Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Berlioz' fantastische Symphonie. Liszt's Episoden erlebten diesmal bei uns die zweite Aufführung (1873 die erste). Wem daran gelegen ist, diese genußreichen Tondichtungen näher kennen zu lernen, der nehme die Partitur zur Hand und vergleiche Dr. F. Stade's ausgezeichnete Analyse in diesem Bl. Jahrg. 1866, Nr. 32, 33 und 34. Für erneute Vorführung der Fantastischen Symphonie hat sich Erdmannsdörfer wärmsten Dank verdient. Man vergleiche Robert Schumann's berühmte Analyse Jahrg. 1835 d. Bl. 3. S. 1, 33, 37, 41, 45, 49; F. Stade Jahrg. 1868, Band 46 d. Bl. S. 282 und 283 „Musikal. Wochenbl." v. 1873, S. 481, sowie Richard Pohl Jahrg. 1877, Nr. 24 und 25 d. Bl. S. 245 bis 247, 257 und 258. Je mehr ich die Fantastische Symphonie gehört habe, destomehr hat sich in mir die Ueberzeugung befestigt, daß sie eines der großartigsten, wunderbarsten und poesievollsten Tonwerke ist, die dem menschlichen Geiste entsprungen. Die instrumentale Farbenpracht ist unvergleichlich, die Melodik einfach und dabei herzergreifend, freilich keine italienische Melodie, die man, wie R. Schumann so geistreich wie treffend sagt, schon weiß, ehe sie anfängt. Namentlich ist die Tonpoesie des dritten Satzes (Scene auf dem Lande) unübertrefflich. R. Schumann meint: „die dritte Abtheilung kann sich an reinem harmonischem Gehalte mit jedem andern symphonischen Meisterwerke messen: hier lebt jeder Ton." Ja, hier lebt jeder Ton. Dieses wundersame Zwiegespräch der beiden Hirten (Oboe und englisches Horn), dieser in der Octave verdoppelte Wachtelschlag, das Rauschen der Bäume, wie ist das Alles gedacht und gemalt! Und dann dieser wundersame Schluß des Satzes: der eine Hirt wiederholt seinen Reigen, der andere schweigt, statt seiner antwortet der rollende Donner! Mit dem Gesagten soll dem Werthe der übrigen Abtheilungen in keiner Weise zu nahe getreten sein. Namentlich ist in Bezug auf den Hexensabbath Hrn. R. Pohl contra Schumann zuzustimmen. (Schumann hat überhaupt wol die Symphonie in orchestraler Aufführung nicht gehört; ich glaube kaum, daß sie das Leipziger Gewandhaus zu Schumann's Zeiten aufgeführt hat. Irre ich nicht, so kannte Schumann das Werk nur aus der Liszt'schen partition de piano, die seiner Analysirung zu Grunde liegt.) Grade der Hexensabbath sucht in gewaltiger Wirkung seines Gleichen. Die große Doppelfuge, das dies irae, welches erst in ganzen, dann in halben, dann in Achtelnoten erscheint, und seine Vermischung mit der ronde du sabbat, welche dämonische Gewalt liegt in alledem! Die diesmalige Aufführung war eine in jeder Beziehung musterhafte. Nicht der geringste Unstern störte das Gesammtbild und der Hörer konnte ungetrübt in dem Genusse des Anhörens schwelgen, des Anhörens einer Tondichtung, die das Orchester unter Erdmannsdörfer's ausgezeichneter Leitung bis ins kleinste Detail beherrschte, und bedaure ich aufrichtig, daß die HH. Pohl und Tappert, die ich m. Versprechen gemäß (S. 281) eingeladen hatte, nicht anwesend sein konnten. Uebrigens gelangte das ganze prachtvolle Programm in gleich vorzüglicher Weise zur Darstellung. Es waren zahlreiche Proben vorausgegangen, denen sich Erdmannsdörfer mit größter Aufopferung gewidmet hatte: die Höhe der orchestralen Leistungen ist daher in erster Reihe sein Verdienst.

Schumann's Ouv. zur „Braut von Messina", Liszt's Préludes und Rubinstein's Oceansymphonie (alle 6 Sätze) waren die orchestralen Spenden des 14. Concerts. Die Ausführung war im Ganzen eine schwungvolle und correcte. Leider störte im Allegretto pastorale der Préludes die Unsicherheit im Horne (die Stelle ist freilich eine sehr heikle und difficile), und dies war wol die Ursache, daß der sonst ganz vorzügliche erste Oboer mit seinem Melodieeinsatze in Cismoll ganz wegblieb, ohne daß sich übrigens weitere Störungen an diesen Unfall knüpften. Kmus. Wihan bot mit Molique's Vlcellconcert eine tüchtige, anerkennenswerthe Leistung. Dem Programme wurde noch vorangestellt ein Lied von Gounod, welches der erste Trompeter der Bayreuther Festspiele, Hr. Kühnert vom Hofopernorchester zu Wien, auf gedämpftem Cornet à piston mit schönem Tone vortrug. —

F. L.

Bonn.

(Schluß.)

Die Saison 1876—77 bezeichnet einen bemerkenswerthen Wendepunkt in unsern localen Musikverhältnissen. Das Concertcomité, welchem die Leistungen seines Orchesters, von dem es der knauserigen Unterstützung wegen bessere nicht erwarten durfte, wahrscheinlich nicht mehr genügend dünkten, verabschiedete dasselbe und schloß im Bunde mit dem Kölner Theaterdirector, dessen Truppe auch in unserem Musentempel allwöchentlich zweimal Oper und Schauspiel gibt, einen Contract mit Capellm. Julius Langenbach ab, wonach dieser verpflichtet ist, seine ausgezeichnete Capelle allwinterlich dem Concertcomité für die Abonnement- und Beethovenvereins-Concerte und dem Theaterdir. für die Oper zur Verfügung zu stellen, ein Schritt, den man im Hinblick auf seine unmittelbaren Folgen nur loben kann, im Princip aber entschieden verwerfen muß. Abgesehen davon, daß eine dauernde Verbesserung des krankhaften Zustandes durch ein solches Mittel nie erreicht wird, beweist die grobe Zurücksetzung der alten Instrumentalisten eine Gesinnungsart, welche vom kaufmännischen Standpuncte vielleicht zu vertheidigen ist, von jedem anderen aber dem Concertcomité nicht zur Ehre gereicht, denn das alte Orchester wäre durch Aufbringung der zu anhaltendem Studium und Erwerbung neuer Kräfte nöthigen Geldmittel, Einsetzung eines der Lage gewachsenen Dirigenten 2c. recht wohl zu einem leistungsfähigen Tonkörper zu erziehen gewesen, der eine dauernde segensreiche Thätigkeit entfaltet und Bonn der Ehre, als Geburtsstadt Beethovens zu gelten, nach innen und außen würdig gemacht haben würde. Wäre in richtiger Weise die Gründung eines Orchestervereins angestrebt worden, dann ständen wir — woran bei der Menge reicher Bürger kaum zu zweifeln — dem erwünschten Ziele jetzt schon ein gut Stück näher und brauchten nicht mit Besorgniß in die Zukunft zu schauen. Das Comité scheint aber befürchtet zu haben, bei einer solchen Gelegenheit durch einen Griff in die höchsteigene Börse auch seinem persönlichen Kunstenthusiasmus ein kleines Denkmal setzen zu müssen, und in Geldsachen hört bekanntlich bei gewissen Leuten die — Musikgeschichte auf.

Die Abonnementconcerte des städtischen Gesangvereins, welche in diesem Winter abgehalten wurden, dirigirte Hr. v. Wasielewski; es waren ihrer statt vier diesmal fünf. Das Comité schien also, wie man ihm nicht nicht verübeln kann, von der erlangten instrumentalen Besserung profitiren zu wollen und dies war auch der Fall, soweit die mangelhafte Direction der trefflichen Capelle nicht beeinträchtigend wirkte. Diese fünf Stadtconcerte boten I: Euryanthenouv., Ave Maria für Frauenchor und Orch. von Brahms, Beethoven's Esdurconcert, Krönungshymne von Händel, Clavierstücke von Chopin und Rubinstein und Bdursymphonie von Schumann. Frl. M. Krebs vermochte mich mit dem kühl manirirten Vortrage des Beethoven'schen Concerts nicht zu erwärmen. Am Besten ge-

langen unstreitig die kleinen Stücke von Rubinstein. II: Erster Act der „Alceste", Mozart's Ddursymphonie, Arie aus „Hans Heiling" von Marschner und „Schön Ellen" von Bruch mit Frl. Breidenstein und Bulß. III: Bdursymphonie von Beethoven; Sommer und Herbst aus Haydns „Jahreszeiten" mit Frl. Levier aus Rotterdam, Tenor. Ernst aus Berlin und Josef Staudigl aus Carlsruhe. IV: Genovevaouv., Misericordias Domini von Mozart, Frühlingshymnus von Brambach, Concert von Vieuxtemps und Violinstücke von Bach und Paganini (Rappoldi) sowie Cdursymphonie von Schubert. Letzterem vorzüglichen Geiger gegenüber versündigte sich ein hiesiges Localblatt in einer für unsere Localintriguen characteristischen Weise. V: Mendelssohn's „Elias" mit Frau Müller-Ronnenburger (Sopran) Frl. Spielhagen aus Berlin (Alt, die Altistin noch ungenügender wie die Sopranistin) und Tenor. Ruff aus Mainz. Dann gab Herr v. Wasielewski noch ein wenig besuchtes Benefizconcert, welches brachte: Weber's Jubelouv., Schumanns „Zigeunerleben", Chopin's Emollconcert und Beethoven's Chorfantasie, vorgetr. von Hrn. Kwast vom Kölner Conservatorium, einem sehr begabten Pianisten, Mozart's Ave verum und Schumann's Dmollsymphonie. –

Concertm. Heckmann aus Cöln gab in der verflossenen Saison seine üblichen vier Quartettsoiréen wieder, welche sowohl neuere wie ältere Tonperlen brachten. Das Heckmann'sche Quartett hat sich in den letzten Jahren entschieden vervollkommnet, wenn auch der erste Geiger über seine Collegen etwas zu sehr dominirt. Er müßte technisch und musikalisch ebenbürtigere Partner haben, um ein vollkommenes Ensemble zu erreichen. Eine solche Zusammensetzung hängt aber allerdings mit vom Glück ab. Jedenfalls ist jedoch Heckmann's Streichquartett das beste, welches wir in Rheinland-Westfalen besitzen, und nur zu bedauern, daß der Kunstsinn unserer Einwohnerschaft noch nicht auf derjenigen Höhe steht, um die Aufführungen eines solchen Vereins auch materiell gebührend zu lohnen. Die Kunstleistungen gegenüber in Betracht kommende hiesige Bevölkerung besteht meist aus Rentiers und es ist erklärlich, daß diese Leute wie anderwärts die Ausgaben für ihre geistigen Bedürfnisse stark nach dem Stande des Courszettels regeln. Die Hauptschuld trug jedoch die in der verflossenen Saison waltende musikalische Ueberproduction. Außer einigen Extraconcerten gab nämlich Langenbach mit seinem Orchester dreißig Abonnement- und dreißig Promenadenconcerte, die ersteren Montags und die letzteren Sonntags. Die Montagsconcerte brachten fast ausschließlich anerkannt gehaltvolle, neuere oder classische Compositionen; die Promenadenconcerte gemischtere, auf ein Sonntagspublikum berechnete Programme, doch hielten sich auch diese von rein bedeutungslosen, seichten Machwerken fern. Die leichtere Waare, welche sie boten, konnte mehr Anspruch auf musikalischen Gehalt machen als manche ostentativ auftretende, in sogen. „ernsten Bahnen" wandelnde „neuere" Composition. Ueberdies bot die tadellose Ausführung dieser Nippsachen auch dem verwöhnteren musikalischen Gaumen für deren leichten Gehalt hinreichendste Entschädigung. Das Langenbach'sche Orchester ist entschieden eines der besten jetzt bestehenden. Ich kenne eine gute Anzahl der besten in- und ausländischen Kapellen, aber ich muß offen gestehen, bei keiner einzigen eine solche Fülle von trefflichen Eigenschaften, einen so echt künstlerischen Gesammtcharacter gefunden zu haben, wie bei Langenbach. Sämmtliche Mitglieder befinden sich im besten Alter, in jenem Alter, wo der Enthusiasmus für die Sache durch die gewöhnlichen traurigen Erfahrungen des Künstlerlebens noch nicht gedämpft ist. Das Streichquartett ist ganz ausgezeichnet, die Bläser von seltener Vorzüglichkeit; einzelne Mitglieder wirkliche Virtuosen auf ihren Instrumenten, Alle, vom ersten Geiger bis zum Paukenschläger, tüchtige Musiker. Nehmen Sie zu diesen Eigenschaften eine gründliche, minutiös-gewissenhafte Schulung und tadellose Leitung und Sie können ermessen, mit welchen Leistungen uns die 50 Mann starke Leibgarde des hochbegabten Kapellmeisters erfreut. Ich habe selten einen Dirigenten kennen gelernt, der die nöthigen Eigenschaften in so ausreichendem Maße vereint. Schon die sehr stattliche Statur des Künstlers wirkt respecteinflößend. Der Tactirstock, mit selbstbewußter Ruhe und Sicherheit von ihm geführt, gibt auch die zartesten Schattirungen des Tonbildes mit unverkennbarer Deutlichkeit wieder; er feuert an und erregt ohne zu verwirren, beherrscht ohne zu fesseln, leitet und führt, ohne sich zur Krücke zu machen. Man merkt es beim ersten Auftakt: das ist ein potenter Musiker, der nicht nur den Kopf in der Partitur sondern auch die Partitur im Kopfe hat, ein Künstler, dem die Gabe des künstlerischen Anempfindens, weil er selbst ein Künstler, leicht und damit auch die richtige Ausdrucksfähigkeit gegeben ist.

Eine trockene Aufzählung Alles anziehenden Neuen und Alten, was Langenbach während seiner Anwesenheit bot, würde zu weit führen, daher hier nur ein Verzeichniß des Bedeutendsten. Von Bach gelangten zur Ausführung Präl. und Fuge für Violine, vorgetr. von dem ausgezeichneten Concertmeister des Orchesters Pauly (Schüler von David) und Air, ausgeführt von neun Geigern, ein reizendes Cabinetstückchen. Schade, daß man nicht eine der Symphonien der Söhne Bach's dann und wann einmal aufführt. Aus den dürren Klavierauszügen, womit sich der Dilettant meist begnügen muß, lernt man ihre Schönheit nur halb kennen. Von Beethoven die Ouv. 1 und 3 zu „Leonore", zu „Egmont", „Zur Weihe des Hauses" und „Prometheus", die Variationen aus dem Adurquartett, Türk. Marsch aus den „Ruinen von Athen", Eroica, Cmoll- und Adursymphonie sowie die drei ersten Sätze der Neunten, das Violinconcert und das Septett (in unvergleichlich schöner Ausführung); Menuett von Boccherini, Cherubini's Ouv. zu „Lodoiska" und „Anacreon", Haydn's Militairsymphonie, Variat. aus dem Kaiserquartett, Dudelsackmenuett und Streichserenade; Gade's „Nachklänge an Ossian", „Am Hochland" und Cmollsymphonie, Altarie aus „Orpheus", vorgetr. von Frau Elsa Schrattenholz-Schneider, Mendelssohn's Ouv. zu „Athalia", „Fingalshöhle", „Meeresstille und glückliche Fahrt", Sommernachtstraummusik, Violiconcert, Kriegermarsch aus „Athalia", Amoll- und Adur-Symphonie, Mozart's Ouv. zu „Zauberflöte" und „Entführung", die Maurerische Trauermusik, Fuga für Streichinstr., Violinconcert, Gmollsymphonie, Variat. aus dem Divertimento und Türk. Marsch; Schubert's Hmollmarsch, instrum. von Liszt, Ungar. Marsch, Hmollsymphonie und Ballet aus „Rosamunde"; Schumann's Abendlied, Ouv. zu „Manfred" und „Träumerei"; Weber's All'ongarese, Adagio, Oberon- und Jubelouv.; Spohr's „Weihe der Töne", und Stradella's Kirchenarie (Frau Schrattenholz-Schneider). Schon hieraus ergiebt sich, daß Langenbach unsere Altmeister durchaus nicht vernachlässigt. Das Hauptgewicht bei seinen Concerten legte er jedoch auf die Reproduction von Novitäten, was für das hiesige Publikum, das jahraus jahrein durch dieselben Haydn'schen und Mozart'schen Symphonien geschleppt wurde, eine wirkliche Wohlthat war. Folgende Aufzählung giebt von dem auf jenem Felde Geleisteten wenigstens einen annähernden Begriff. Berlioz: Carneval romain, Ouv. zu den „Vehmrichtern" und Sylphentanz aus „Faust"; Böhme: dramat. Ouverture; Bruch: Violinconcert und Esdursymphonie; Brüll: Ouverture „Im Walde"; Glinka: „Kamarinskaja" und Ouvert. zu „Rouslane und Ludmilla"; Goldmark: „Ländliche Hochzeit" und

Scherzo; Guiraud: Suite; Hofmann: Ungar. Lied, ungar. Tänze und ungar. Suite; — Horneman: Märchenouverture zu „Aladdin"; Liszt: die ungar. Rhapsodien Nr. 2 und 3 sowie Les Préludes; Litolff: Ouvert. zu „Robespierre"; Rietz: Concertouverture, Raff: Waldsymphonie; Rubinstein: Bajaderentanz aus „Feramors"; Reinecke: Vorspiel aus „Manfred"; Rheinberger: Vorspiel z. Op. „Die sieben Raben"; Saint Saëns: Danse macabre, „Phaëton", „das Spinnrad der Omphale" und Marche héroïque; Sternbale-Bennett: Ouvert. zu den „Najaden"; Södermann: Schwed. Hochzeitsmarsch und schwedische Volksklänge, Volkmann: 2. Serenade für Streichinstr., Festouverture und Ouv. zu „Richard III."; Wagner: Kaisermarsch, Faustouverture, Fragmente aus „Rienzi", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersingern", „Walküre" und „Götterdämmerung" sowie Weltausstellungsmarsch; Wuerst: Variationen über ein Originalthema. Was die Kapelle von vielen anderen ähnlichen Unternehmungen so vortheilhaft unterscheidet, das ist hauptsächlich der Geist des Dirigenten, der in ihr lebt. Ohne die technische Leistungsfähigkeit seiner künstlerischen Heerschaar irgendwie zu vernachlässigen, legt Langenbach doch das Hauptgewicht weniger auf die Erzielung einer möglichst raffinirten, durch den Reiz der virtuosen Leistung prickelnden Darstellung, als auf eine den inneren musikalischen Gehalt im Sinne des Componisten wiedergebende. Die eine solche Darstellung bedingende proteusartige Gabe des richtigen Anempfindens, eine Haupteigenschaft jedes tüchtigen Dirigenten, ist bei diesem Künstler in ebenso hohem Maße vorhanden, wie die nicht minder wichtige Gabe: die erlangten Intentionen durch das Orchester zum Ausdruck zu bringen. Die möglichste Vollkommenheit seiner Schaar durch sorgfältige Auswahl zu sichern, ist eine fernere rühmenswerthe Eigenschaft von L. Man darf dreist behaupten, daß wenige Orchester existiren, deren Mitglieder durchgängig auf einer so tüchtigen Bildungsstufe stehen. Die Leistungen dieses trefflichen Künstlerbundes tragen nie den Stempel des Berechneten: sie athmen stets ein Stück frischer, natürlicher Ursprünglichkeit und deshalb wird man ihnen auch immer mit Interesse zu hören. Von irgend welchem überdrüssig Hören, ein Resultat, das man bei so manchen Wanderorchestern davonträgt, ist bei Langenbach keine Rede, mag man nun eine Beethoven'sche Symphonie oder einen Strauß'schen Walzer von ihm hören. Die Wiedergabe der Compositionen von Johann Strauß bildet übrigens eine wirkliche Specialität des Orchesters. L. hat s. Z. mit dem Wiener Walzercomp. durch langen persönlichen Verkehr mit seinen Werken und seiner Vortragsweise ihm deren Geheimnisse bewundernswerth abgelauscht. Erst in solcher Ausführung begreift man den Reiz, den diese lustigen Tonschmetterlinge ausüben können. Seit ich sie mit so richtigem Chic vortragen hörte, muß ich gestehen, daß ich einen Strauß'schen Walzer in solcher Aufführung jedem schlecht gespielten classischen Stück entschieden vorziehe. Kurz vor seiner Abreise nach Petersburg auf directe Anregung des Kaisers, bereicherte L. sein Orchester noch durch das Engagement der HH. Concertm. Ritter, Erfinder der Viola alta, und Herrmann, ein neuer Beweis, wie sehr es ihm darum zu thun ist, seine Truppe auf möglichste Höhe zu bringen.

Trotz der ziemlich ungünstigen Bedingungen, welche unsere Stadt dem Capellmeister hinsichtlich der Benutzung der Beethovenhalle stellte, ist doch Aussicht vorhanden, daß L. im nächsten Winter zurückkehrt.—

Sch.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 8. Sept. Curconcert zur Vorfeier des Großhrzgl. Geburtsfestes mit Sarasate, Frau Proská-Schuch und Clara Schumann: Jubelouv. von Weber, Schumann's Amollconcert, Violinsuite von Raff, Clavierstücke von Chopin, Faustphantasie von Sarasate, Airs russes von Wieniawsky, Festmarsch von Rosenhain &c. —

Cöln. Am 7. October Rheinisches Sängerfest mit Frau Gerster-Gardini und Dr Krückl. —

Corbach. Am 18. v. M. Concert des Opernf. Ludwig Schrauff und des Pianisten Carl Böttcher: Ouverture zu „Egmont", Figaro-Arie, Beethoven's Appassionata (1. Satz), „Der Doppelgänger" von Schubert, „Ich grolle nicht" von Schumann, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Clavierstücke von Wilh. Kienzl (Kahnscene) und Mendelssohn (Volkslied), Wanderer's Nachtlied" von Böttcher, „Lebewohl" von R. Sahla, Lied aus dem „Goldnen Kreuz" von Brüll, Nocturne von Döhler und Walzer von Lysberg. —

Eggenberg. Am 1. Concert der Pianistin Kathinka Phrym mit Violinv. Richard Sahla und der Sängerin Gabriele Mrak: Gdurviolinsonate von Rubinstein, Clavierstücke von Mendelssohn, Schubert und Rubinstein, Lieder von Lotti, Kienzl und Kirchner, Violinstücke von Raff und Winiawsky, Ballade von Chopin und Valse allemande von Rubinstein. —

Kissingen. Am 11. August Concert der Kurcapelle unter Max Eichhorn: Sommernachtstraummarsch, Ungar. Tänze von Brahms, Ballettmusik aus „Feramors" von Rubinstein, Leonorenouv., Vorspiel und Fragmente aus der „Walküre", Andante aus Beethoven's Cmollsymphonie und Ungar. Suite von Hofmann. —

Leipzig. Am 31. August im Conservatorium: Variat. aus Schubert's Dmollquartett (Hußla, Beyer, Coursen und Schreiner), Clavierballade von Jul. Röntgen (Frl. Bersen), Mendelssohn's Hmollcapriccio (Wendling), Chopin's Bdurvariat. (Frl. Bridges), Gdurtrio von Mozart (Frl. Seebaß I, Krökel und Schreiner), chromat. Phantasie und Fuge von Bach (Wolf), Dmollviolinsonate von Hauptmann (Frl. Korth und Krökel) und Esdurtrio von Beethoven (Frl. Scholz, Krökel und Eisenberg). —

Sondershausen. Am 2. dritte Matinée von Erdmannsdörfer: Amollviolinsonate von Rubinstein, Romanze und Mazurka von Popper, Schumann's Clavierquartett, Gavotte, Clavierstücke von Raff und Variationen für zwei Pianoforte von Saint-Saëns — an demselben Nachm.: Ouv. zu „Cervantes" von Makenzie (Neu, Mnscrpt.), Flötensantasie von König, Reitermarsch von Schubert-Liszt, Lustspielouv. von Rietz, Spohr's Hmollconcert für 2 Violinen und 6. Suite von Lachner. —

Personalnachrichten.

*— Die Leitung des nächsten, in Düsseldorf stattf. Niederrheinischen Musikfestes ist Anton Rubinstein übertragen worden. —

— Th. Wachtel ist mit seiner Familie wiederum zu dauerndem Aufenthalte in Berlin eingetroffen. —

— Henri Wieniawski, Nachfolger von Vieuxtemps als erster Violinlehrer am Brüsseler Conservatorium, beabsichtigt diese Stelle niederzulegen. —

— In diesem Monate werden es 25 Jahre (wie bereits in Nr. 35 gemeldet), daß Franz Abt von Zürich nach Braunschweig übersiedelte. Zur Feier seiner 25jähr. Wirksamkeit in Braunschweig werden daher von den dortigen Vereinen mit der Hofcapelle am 29. und 30. Sept. zwei große Musikaufführungen veranstaltet werden, und zwar werden in der ersten die vier bedeutendsten Männergesangvereine „Männergesang-Verein", „Liedertafel", „Euterpe" und „Schultz'sche Liedertafel" zu einem Chore von 250 Stimmen sich vereinigen. Von größeren Compositionen ist Schubert's achtstm. „Gesang der Geister über den Wassern" zur Aufführung bestimmt. Im zweiten Concerte wirkt die Hofcapelle und der gemischte Chorgesangverein mit und soll in demselben u. A. Beethoven's neunte Symphonie zur Aufführung gelangen. —

— Der französ. Compon. Nicou-Choron wurde von der Pariser Akademie zum Mitglied ernannt. —

— Dr. Max Stägemann, Dir. des Stadtth. in Königsberg, wurde das Ritterkreuz 2. Cl. des S. Ernest. Hausordens verliehen.—

— Am 7. Aug. starb Miß Virginia Gabriel (George March) begabte Lieder- und Opern-ncomp., in Folge eines Wagenunfalles — und in Breslau der frühere Schauspieldirect. Emssrath Keller. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 1. Januar 1878 soll Wagner's „Rheingold" an der Wiener Hofoper in Scene gehen. —

Ignaz Brüll's neue Oper „Der Landfriede" soll an der Berliner Hofoper Ende October zur Aufführung kommen. —

Am Leipziger Stadttheater ist von dem dort. Capellm. Mühldorfer eine einactige Oper „Prinzessin Rebenbluth" zur Aufführung angenommen. —

Vermischtes.

— Der geschäftsführende Ausschuß des allgem. Patronatvereins für die Bayreuther Festspiele ladet hiermit alle aufrichtigen Freunde der Wagner'schen Kunst zu einem deshalb am 15. und 16. d. M. in Bayreuth im Hotel zur „Sonne" Vorm. 10 Uhr in Anwesenheit Wagner's abzuhaltenden Versammlung ein. —

— In Wien beginnen die Novitätenproben der unter Hans Richter's Leitung stattfindenden „Philharmonischen Concerte" wie alljährlich im September. Einsendungen von neuen Orchesterwerken (im Stich oder Manuscript), die vermöge ihrer Form und künstlerischen Bedeutung zur Aufführung in den Philharmonischen Concerten sich eignen, sind an die mit der Novitätenvorlage betraute Kunst- und Musikhandlung von Gutmann, Wien im Hofopernhause, zu richten. —

— Das Interesse, welches die S. 367 gebrachte Mittheilung über Gründung von Conservatorien erregt hat, veranlaßt uns, jene Notiz durch Namhaftmachung nachfolgender mehr oder minder bedeutender Musikschulen zu vervollständigen. Letztere wurden gegründet: in Stuttgart 1856, Frankfurt a/M. 1860, Rotterdam 1864, Luxemburg 1864, München 1865, Christiania 1865, Stettin 1868, Lyon 1871 und Rouen 1871, ferner sind noch zu nennen die Musikschulen zu Pest, Klausenburg, Lugos, London, Dublin, Edinburgh, Stockholm, Lüttich, Antwerpen, Gent, Dijon, Lille, Marseille, Nantes, Toulouse, Lissabon, Bern, Genf, New-York, Philadelphia, Boston, St. Louis, Pittsburgh, Cincinnati, Buffalo und Baltimore. —

— Felix Clément in Paris, Mitglied der musikl. Commission der Ausstellung von 1867, veröffentlicht ein an den Cultusminister gerichtetes Schreiben, worin er bezüglich der jetzigen Vorlage von Krantz darlegt, daß das vor 10 Jahren veranstaltete „historische Concert" sowohl durch die Schwierigkeit der Ausführung wie durch den frivolen Geschmack (Goûts frivoles) des Publikums keinen günstigen Erfolg gehabt, und daß es ratsam sei, in der nächsten Ausstellung Werke der Zeitgenossen zur Aufführung zu bringen. —

— Von Mendel's Musikalischem Conversationslexicon ist bereits der achte Band (die Buchstaben P und R enthaltend) erschienen. Wir wünschen, daß das jetzt auffallend schnelle Vorschreiten dieses von Hause aus so hochverdienstvollen Unternehmens dem innern Gehalt keinen Eintrag mehr thun möge, wie Letzteres leider in einigen neueren Bänden allgemein empfunden wurde! —

— Rob. Musiol's „Katechismus der Geschichte der Musik" erscheint nächstens in Paris in französischer Uebersetzung. —

— Die Uebergabe des neuen Dresdener Hoftheaters an die Generaldirection soll Mitte November erfolgen, sodaß die Vorstellungen gegen Weihnachten beginnen können. —

— Zu einem Denkmal für Felicien David sind 20,700 Frcs. gesammelt worden. Dagegen hat man bis jetzt noch keinen geeigneten Bildhauer zu dessen Ausführung gefunden. —

— In Ancona hat Baccolini eine Quartettgesellschaft (Société de quatuors) gebildet. —

Kritischer Anzeiger.

Neue Ausgaben.

Für Pianoforte.

Ludwig van Beethoven's sämmtliche Sonaten für Pianoforte vollständig in fünf Bänden. Neue durchweg correcte Ausgabe mit Fingersatz, Metronombezeichnung und vergleichender Technik von Gustav Damm. Leipzig, Mittler. Complet 8 M., einzelne Bände à 1,60 M. —

An verschiedenen Ausgaben von Beethoven's Sonaten ist bekanntlich kein Mangel, und da wir ersteren Ausdruck wörtlich nehmen müssen, d. h. als untereinander verschieden, so fehlte trotz alledem immer noch eine neue Ausgabe, welche diese Verschiedenartigkeiten, Uncorrectheiten ꝛc. endlich einmal durchweg beseitigte. Es gehörte ganz besondere Liebe und Hingebung zu einer solchen Aufgabe, um Jenes so gründlich zu thun, wie dies seitens des Herausgebers geschehen ist. Von den ältesten Stichen an hat er alle sowohl untereinander als auch mit Beethoven's Manuscripten und Skizzen sorgfältig verglichen, bei allen abweichenden Stellen logisch aus dem Zusammenhang ꝛc. die hiermit offenbar richtigste reiflich erwogen und was den Werth seiner Herausgabe vor früheren wesentlich erhöht, seine „Reconstruction nur mit äußerster Decenz" vollführt, keineswegs nur die von ihm adoptirte Lesart notirt, sondern stets in Anmerkungen zugleich auch alle andern, sodaß dem Spieler alle Freiheit bleibt, sich für diese oder jene zu entscheiden. Außerdem ist aber auch noch auf die Reconstruction solcher Stellen Bedacht genommen worden, bei denen der geringere Umfang der damaligen Instrumente den Meister zu ersichtlichen Verkümmerungen zwang. Ueberhaupt ist der Freiheit der Auffassung in keiner Weise Zwang angethan, von welchem Fehler leider einige frühere Herausgeber keineswegs freizusprechen waren, besonders solche, welche mit erstaunlich naiver Unbedenklichkeit ihre kleinen subjectiven Auffassungen vorschrieben und kurzweg Stellen „verbesserten", die sie nicht zu verstehen vermochten. Es ist unglaublich, was und wieviel Verkehrtes sich theils hierdurch theils durch Unsorgfältigkeiten des Stichs ꝛc. allmählich aufgesammelt hat, wie sich aus Damm's Vorwort und seinen zahlreichen Anmerkungen ergiebt. „Durch Beschaffung der ersten Originaldrucke Beethoven'scher Werke und anderer noch bei Lebzeiten, theilweise unter Mitwirkung des Autors erschienener Ausgaben, durch deren sorgfältigste Vergleichung mit allen namhaften neueren Ausgaben, durch eingehendes Berücksichtigen der schätzenswerthen Forschungen der HH. A. W. Thayer, G. Nottebohm, G. Jansen, W. Tappert, H. v. Bülow u. A., ferner in besondes zweifelhaften Fällen durch Meinungsaustausch mit den HH. Franz Kullak und Ed. Mertke ist es möglich geworden, eine im Laufe der Zeit zu erstaunlicher Höhe angewachsene Zahl von Ungenauigkeiten, Druck-, Correctur- und Redactionsfehlern, ja sogar absichtliche Fälschungen zu berichtigen und nunmehr endlich, funfzig Jahre nach des Großmeisters Tode, in der vorliegenden Neubearbeitung eine nach authentischen Vorlagen besorgte, in allen Theilen correcte, bei zweifelhaften Stellen; soweit menschlicher Scharfsinn reicht, zuverlässige Ausgabe darzubieten. Diese das Vorwort eröffnenden Worte Damm's kann man uneingeschränkt unterschreiben und ihm nur im Namen aller Verehrer des Meisters für diese dringend nothwendige Reinigungsarbeit wärmsten Dank sagen. Das Vorwort birgt außerdem manche interessante Aufschlüsse und Mittheilungen von Zeitgenossen Beethovens. Der Stich ist groß und deutlich, die äußere Ausstattung gegenüber dem billigen Preise sauber und angemessen sowie mit einer Abbildung der Albrecht'schen Colossalbüste Beethoven's geziert. — Z.

Bearbeitungen.

Für Violine, Harmonium und Pianoforte.

Ouverturen für Violine, Harmonium und Pianoforte eingerichtet von J. Soyka. Nr. 2: Ouvert. zu Spohr's „Jessonda". M. 2,50. Wien, Spina (Schreiber). —

Ohne dem Charakter der eigenartigen Spohr'schen Einleitungsformel irgendwie zu nahe zu treten, war der Bearbeiter mit Ernst beflissen, das größere Orchesterorgan je für ein kleineres Instrumentalgebiet zu gewinnen. — A. W. G.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters**, den 15. October d. J., können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und von Sr. Maj., sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition nebst Partiturspiel), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Krumbholz, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark, Hofcapellmeister Doppler, Musikdirector Linder, Hofschauspieler Schmitt und den Kammermusikern Wien und Cabisius; ferner den Herren Attinger, Beron, Ferling, Wilhelm Herrmann, Hummel, Morstatt, Rein, Runzler, Schuler, Schwab, Seyboth, Seyerlen, Vögeli und Wünsch, sowie den Herren Bühl, Doppler jun., Feinthel, Hilsenbeck, Lauräsch, Sittard und den Fräulein Cl. Faisst, M. Koch, A. Putz und P. Dürr.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch, den 10. October, Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, im August 1877.

Die Direction:
Faisst. Scholl.

Neue billige Bandausgaben!

Im Verlage von **J. Schuberth & Co.** *in* **Leipzig** *erschienen:*

Raff, J., Op. 17. Album lyrique. 9 beliebte Stücke für Pianoforte in 1 Bande. Preis Mark 5.

Wallace, W. V., 6 beliebte Polkas für Pianoforte in 1 Bande. Pr. Mk. 5.

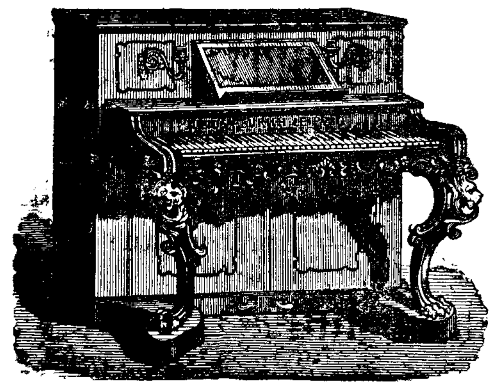
INHALT:

Op. 13. Le petite Polka de Concert.
„ 48. Grande „ „ „ Fis dur.
„ 68. „ „ „ „ Des dur.
Op. 72. Grande Polka de Concert. Es dur.
„ 81 Nr. 2. Le Retour. Introd. und Polka brillante.
„ 91. Polka de Concert (Glissando).

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen sowie durch die Verlagshandlung direct.

LEIPZIG, im September 1877.

J. Schuberth & Co.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. September 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 38.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: August Bungert, Op. 13. Variationen und Fuge. — Harmonische Analyse von Fr. Liszt's „Elegie". Ein Beitrag zu einer modernen Harmonielehre von Karl August Fischer. — Correspondenzen (Wien). — (Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.
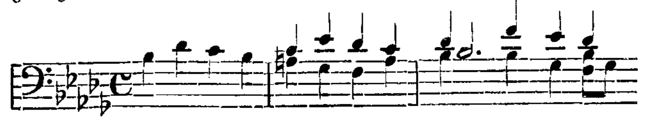
Für Pianoforte.

August Bungert, Op. 13. **Variationen** und **Fuge** über ein eigenes Thema für Pianoforte. Berlin, Luckhardt. —

Der Comp. des vorliegenden gehaltvollen Clavierwerkes ist meines Wissens ein Schüler von Friedrich Kiel, und die bis jetzt von Bungert uns bekannten Compositionen weisen allerdings vermöge ihrer edeln und gediegenen, erhebliche contrapunktische Fertigkeit voraussetzenden Haltung deutlich genug auf die Schule und den Meister hin, dem sich der Jünger mit Begeisterung angeschlossen. Als Zeichen der Dankbarkeit hat nun B. seinem Lehrer das näher ins Auge zu fassende Op. 13 gewidmet. Jede Widmung läßt sich einem Gastmahle vergleichen, die dabei in Frage kommenden Rollen sind leicht vertheilt: den Wirth stellt dar der Componist, der dem zu Gast Geladenen mit dem, Letzterem gewidmeten Werke erfrischende Speise und Trank anbietet. Wie nun eine zarte Aufmerksamkeit des Wirthes auszuforschen weiß, welches das Lieblingsgericht des Gastes, welche Speise ihm besonders angenehm, welcher Wein ihm minder zusagend sei, so tritt auch der widmende Componist vor den Empfänger einer Widmung meist nur mit solchen Erzeugnissen, von denen er im Voraus überzeugt ist, daß sie dem Geschmack des Beschenkten nicht allein möglichst entsprechen, sondern sogar, wills Gott, einige Freude bereiten möchten. Und so glaube ich sicher, Kiel ha diese Variationen und Fuge von Bungert mit gleichsam väterlicher Freude entgegengenommen; sieht er doch in ihnen die reichen Früchte seiner Lehren, strahlt aus ihnen ihm doch das eigene Bild so bedeutsam zurück, trifft er doch nichts an, das zu seiner Richtung eine zweifelhafte oder gar feindselige Stellung einnähme. Und bei so treuem Anschluß an das Streben des Meisters hat sich gleichwohl Bungert eine gewisse Selbstständigkeit zu wahren gewußt, nach Seite der Erfindung steht er ganz unabhängig von Kiel da, wenigstens wüßte ich auf keine Stelle mich zu besinnen, die als eine entschiedene Kiel'sche Reminiscenz zu bezeichnen wäre. Ist nun Kiel's Schaffen sicher nicht im höchsten Sinne ursprünglich, fehlt seinen Erfindungen die wuchtige Gewalt, die selbst den Widerwilligen zum Bekenntniß zwingt: solche Musik noch nie und von keinem anderen Componisten gehört zu haben, so geht auch der Bungert'schen Muse diese erwünschte Originalität ab. Wie der Comp. aber diesen Mangel zu verdecken weiß durch Zuflucht zu den fesselnden Künsten der polyphonen Schreibweise, wie er Alles auf das Sorgfältigste ausfeilt und durchgestaltet, sodaß jeder Note das Wort gediegen aufgestempelt scheint, wie er so gesinnungsfest allem kleidenden Flitter oberflächlicher Modesaloncomponisten entsagt, denen er mit Rückert zurufen darf: „bald mit euren leichten Flügen, Flattrer, ihr zu Boden sinkt", das macht uns den Comp. zu einer achtunggebietenden Persönlichkeit, und sein vorliegendes Werk wiegt mir hunderte von sonstigen Claviernovitäten auf.
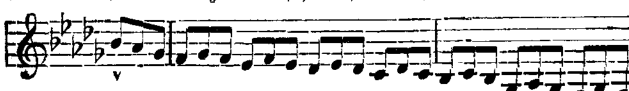
Das Thema ($\frac{3}{4}$ Bmoll) milden, träumerischen Charakters und vorzutragen als Andante espressivo ist zweitheilig und zerfällt in je zwei achttaktige Perioden. Es vereinigt alle die Eigenschaften in sich, um Variationszwecken ergiebig und willfährig zu dienen. Die einzelnen Variationen sind nicht numerirt; schon daraus sowie aus dem Umstande, daß sie meistens direct in einander übergehen, kann man das Streben des Comp. erkennen: ein organisch Zusammenhängendes zu bieten, das weniger ein bloßes musikalisches Nacheinander,

als vielmehr ein keimartiges Neben- und Ineinander darstellen soll. Da sich der Comp. in diesem Werk als höchstes Ziel gesetzt hat, aus seinem Thema heraus zum Schluß eine Fuge zu entwickeln, so ist es nur zu loben, wenn er von Haus aus seinen Veränderungen eine ernsthaft polyphone Haltung sichert. So strebt sogleich die erste in diesen Tacten das Ziel deutlich genug an:
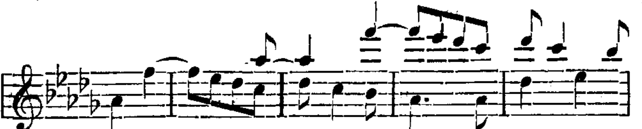


Und so wird das Ganze in diesem Sinne fortgeführt, es entsteht ein zartes Stimmungsbild, das vermöge der feinen melodischen Wellenlinien wohl an die Einsamkeit eines friedlichen, von Schwänen durchkreisten Weihers erinnern mag. Auf der zweiten Station wird der erste Theil des Themas unter schönen vollen Figurationen der rechten Hand der linken übertragen, während im zweiten Theil der Tenor die Melodie führt und Discant und Baß den figurativen Ausschmuck besorgen; daran reiht sich unmittelbar eine Uebertragung des ganzen Themas in die Tenorlage, die Variation führt der Baß mit einem, einfachen lediglich rhythmischen Motiv aus, nämlich mit
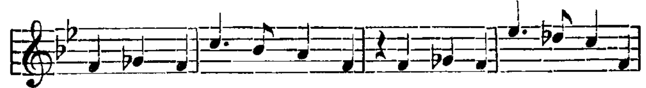
Liegt über diesem Passus ein geheimnißvolles Dunkel, so verscheucht dasselbe das nachfolgende Allegro energico, das in kühnem Trotz triolisch dahinbraust:
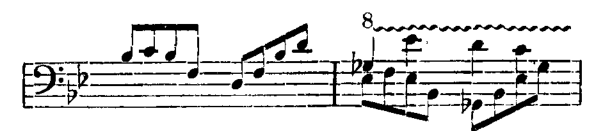


in der ersten Hälfte des zweiten Theiles die drängende Bewegung der linken Hand überlassend. — Einen lieblichen Contrast bildet nun die nächste Variation (con calore, $\frac{2}{4}$ Desdur) die canonisch durchgeführt wird und so sich ausnimmt:
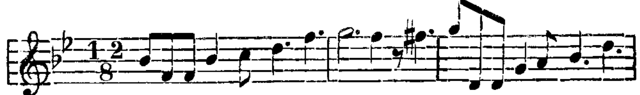


Freilich stehen einer wirkungsvollen Wiedergabe, die möglichst gut zu Ohren führen will, was auf dem Papier für das Auge so schön sich ausnimmt, die anhaltend breiten Spannungen nicht unerheblich im Wege. Ich fürchte, daß unter hundert Pianisten nicht zehn diese Variationen so spielen können, wie es der Comp. wohl sich gedacht haben und verlangen mag. — Das daran sich reihende Molto appassionato ist minder originell; es scheint mehr auf eine Erinnerung an Mendelssohn und Schumann abgesehen. Melodieführungen und dem entsprechende Fortsetzungen wie diese:



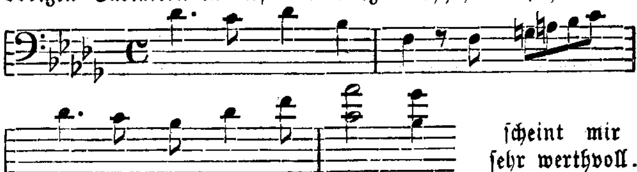
sind von jenen Meistern zu abgebraucht worden, als daß mit ihnen heute noch Staat zu machen wäre. — Frischere Ursprünglichkeit tritt uns im folgenden Con brio (Bdur $\frac{2}{4}$) entgegen, in dem der Charakter eines herzhaft einherschreitenden Soldatenmarsches sich auszusprechen scheint. — Wenn die Anfangstacte des daran sich reihenden Poco allegro (B,C):



die Hoffnung auf imitatorische Feinheiten anregen, so läßt sie hier der Comp. vorläufig noch unerfüllt, indem er vielmehr ausschließlich die rechte Hand zu anmuthigen Figurationeu herbeizieht. Nachdem ein kürzeres Allegro in Synkopen das Thema verarbeitet hat, klingt es durch in einem Festglanz sprühenden Con brio ($\frac{12}{4}$ B).
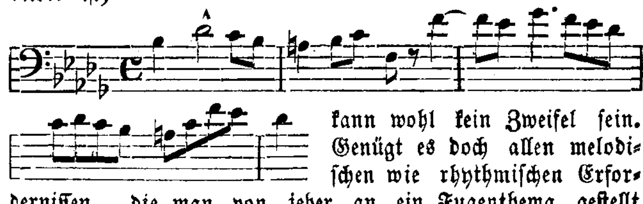


Hier will der Comp. wahrscheinlich einen Abschnitt in seinem Werke gemacht sehen; denn nur so weiß ich mir es zu erklären, warum er die nächste Variation mit II bezeichnet. Sie enthält übrigens trotz ihrer Kürze sowohl kanonische Reize als Tiefe des melodischen Ausdrucks. Auch die mit Con calore bezeichnete Fortsetzung, die aus dem pathetischen $\frac{4}{4}$ der vorigen Variation in diesen lebendigen Rhythmus führt:



scheint mir sehr werthvoll.

Das fernere Allegro deciso ist wiederum ein Canon in der Octave von sehr muthigem, tüchtig ins Feld gehendem Charakter. Das Appassionato ($\frac{12}{8}$) läuft zu sehr auf Mendelssohn hinaus, um an ihm ein besonderes Gefallen wecken zu können. — Weit anziehender erachte ich das gut contrastirende Più tranquillo; die schöne harmonische Ueberraschung im 3. und 4. Takte des zweiten Theiles (unmittelbar auf Bmoll Adur) sei für Feinschmecker ganz besonders hervorgehoben. — Im nächsten Con moto (Gesdur $\frac{4}{4}$) stören mich die zu gehäuften Sextengänge; sie werden kaum einen anderen als schwächlichen Eindruck bei jedem Hörer hinterlassen. — Erfreulich sticht die Rührigkeit der folgenden $\frac{3}{8}$ und $\frac{3}{16}$ Variationen ab, denen man es nicht übel nimmt, wenn sie theils von Schumann, theils von Beethoven sich inspiriren lassen.

Mit einem Adagio aus Gesdur, das später nach Edur und zuletzt nach Bmoll modulirt, beginnt Abtheilung IV, um mit der Fuge dem ganzen Opus die Krone aufzusetzen. Ueber die Güte und Ausbeutungsfähigkeit dieses Fugenthemas (das übrigens aus dem den Variationen zu Grunde liegenden gebildet ist)



kann wohl kein Zweifel sein. Genügt es doch allen melodischen wie rhythmischen Erfordernissen, die man von jeher an ein Fugenthema gestellt hat. So gediegen und reich an manchem feinem Detail die Durchführung ist, so kann man doch an den so gehäuften

Sextenparallelen Anstoß nehmen, um so mehr, als sie ja dem Wesen der Fuge wie des Contrapunktes überhaupt gradezu widerstreben. Doch soll dieser Mangel den übrigen Gehalt und Werth des Tonstückes uns nicht wesentlich beeinträchtigen.

Tüchtige Pianisten von edler Geschmackrichtung und Freunde gehaltvoller Claviermusik überhaupt seien auf Bungerts Op. 13 mit Nachdruck aufmerksam gemacht; die Feuerprobe hat es bereits in öffentlicher Vorführung auf der jetzten Tonkünstlerversammlung zu Hannover ehrenvoll bestanden. —

V. B.

Harmonische Analyse von Fr. Liszt's „Elegie"
für Violoncell, Clavier, Harfe und Harmonium
als Beitrag zu einer modernen Harmonielehre
von **Karl August Fischer.**
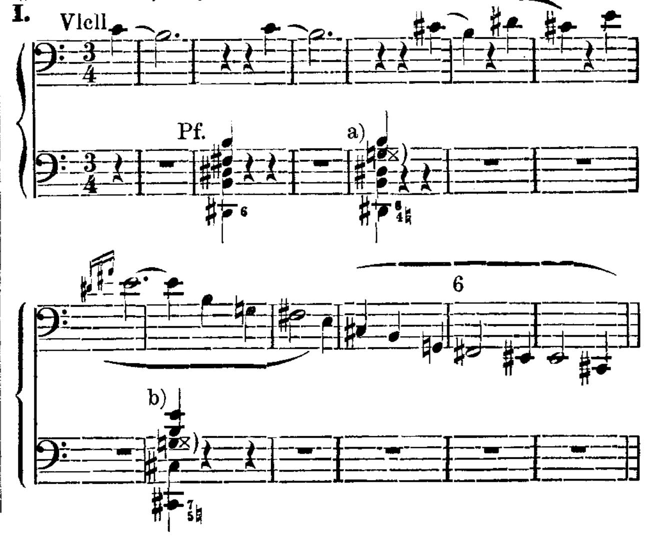
Wenn ein Werk durch außerordentliche Einfachheit überrascht, so ist es gewiß diese Elegie. Umsomehr erfüllt es mit Bewunderung, daß hier trotz solcher Einfachheit und trotz des geringen Aufwandes von Mitteln nicht nur eine tief innere Wirkung erzielt ist, sondern auch eine Neuheit des Ausdrucks uns entgegentritt. Letztere beruht auf eigenthümlichen und ungewohnten harmonischen Fortschreitungen, die so Eins mit der Innerlichkeit der elegischen Empfindung sind, daß man in der That nicht weiß, ob aus ihnen die elegische Stimmung hervorgeht, oder ob sie der elegischen Stimmung entsprossen. Diese Harmonien, obwol sie unser Ohr als fremd überraschen, machen ihm doch durchaus den Eindruck des Naturgemäßen und Selbstverständlichen. Nicht so naturgemäß erscheinen sie, wenn wir sie mit dem Auge des Theoretikers betrachten. Wir finden so manches, insbesondere nach Seite der Modulation, was des Einklanges mit den Gesetzen der bisherigen Theorie zu entbehren und mit ihnen im Widerspruch zu stehen scheint, ein Widerspruch, in welchem sich überhaupt die moderne Harmonie zur früheren befindet, und den unsere theoretischen Lehrbücher noch keineswegs gelöst oder ausgeglichen haben. Das diatonische Princip bezüglich der Modulation steht noch unvermittelt neben dem enharmonischen und dem chromatischen. Die Beziehungen, welche zwischen dem classischen Harmoniesystem und den modernen Harmonien bestehen, sind zur Zeit noch nicht alle nachgewiesen, und letztere haben ihre Existenz und Feststellung wol in der Praxis, aber sind noch nicht ausreichend zum Harmonie- und Lehrsystem verarbeitet. Nach meiner Ansicht betrifft eine solche Verarbeitung der modernen Harmonien und die Herstellung ihrer inneren Beziehungen zur früheren Theorie die Enharmonik und Chromatik — auch bezüglich der Dissonanzbehandlung dürften wesentlich andere Gesichtspunkte geltend gemacht werden — und zwar, indem man Anhaltsmomente gewinnt, durch welche sich das elastische Moment dieser Modulationsmittel mit dem festen des diatonischen Princips verbinden läßt.

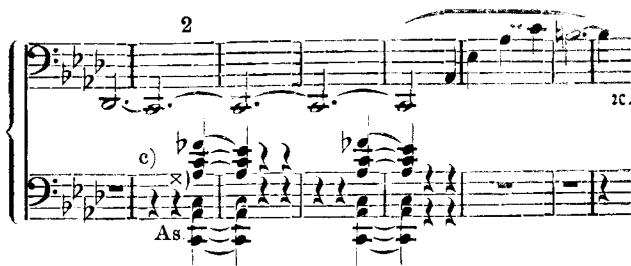
Neuere Theoretiker, unter denen vor allem Weitzmann bahnbrechend voranging, berühren wol z. B. die Enharmonik, aber weniger in ihrer tieferen Beziehung zur Diatonik und einer bestimmten Tonart, wie als Modulationsmittel im Allgemeinen. Wir begegnen hier einer Lücke in unseren theoretischen Lehrbüchern, welche schon seit Jahrzehnten der Abhülfe harrt, wobei sich allerdings nicht verkennen läßt, daß eine solche eine Menge von Specialarbeiten voraussetzt, die erst allmälig, wenn das Neue anfängt ein Altes zu sein, mit anderen Worten, wenn es seinen Klärungsproceß durchgemacht hat, unter Mithülfe Vieler gebracht werden können. So lange die Welt fähig ist, Genies hervorzubringen, so lange wird die Theorie der Praxis nachhinken. Der Standpunkt unserer heutigen Theorie ist mit Ausnahme mehrerer Specialarbeiten namentlich nach Seite der Begründung der modernen Harmonie keiner, welcher mit dem Fortschritt, den die Tonkunst praktisch — speciell durch Berlioz, Liszt, Wagner — gemacht, Schritt hält, und es darf gewiß als eine Folge dieser Thatsache angesehen werden, wenn unsere jüngere componirende Generation dahin gekommen ist, sehr willkürlich, oft aller inneren Gesetze bar, von der Enharmonik Gebrauch zu machen und die Tonalitätsgesetze über Bord zu werfen. Die oben erwähnte Lücke aber würde sich nur durch ein Werk ausfüllen lassen, welches alles Neue zusammenfaßt, den logischen Zusammenhang mit dem Früheren nachweist, und die getrennten Theile zu einem System vereinigt.

Einen kleinen Beitrag zu einem solchen Werk zu geben, habe ich jene Elegie, eine der letzten Compositionen Liszt's, zu einer harmonischen Analyse gewählt, bei welcher ich mein Augenmerk dahin richtete, Gesichtspunkte zu finden, welche die inneren Beziehungen darlegen, die zwischen einer Haupttonart und ihr ganz fern liegenden andern Tonarten durch die Enharmonik und Chromatik bestehen. Hierbei liegt es jedoch nicht in meiner Absicht, Tact für Tact das Werk zu zergliedern: ich werde vielmehr nur die besonders interessanten Momente herausziehen. Dieselben bringe ich in folgende drei Classen, als:

1) Momente, bei welchen die Enharmonik die Beziehung zur Haupttonart herstellt,
2) Momente, bei welchen die Chromatik die Beziehung zur Haupttonart herstellt,
3) Momente, die bezüglich der Dissonanz-Behandlung von besonderem Interesse scheinen.
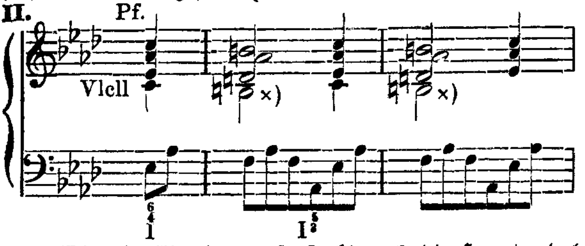
Liszt's Elegie steht in Asdur, ihre Einleitung aber (s. Beispiel I) beginnt mit dem Hdurdreiklang:



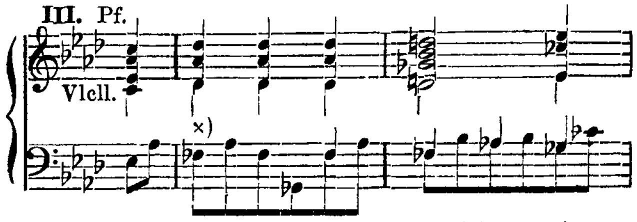


Dieser Dreiklang scheint zur Haupttonart (Asdur) in keiner Beziehung zu stehen; mit Hülfe der Enharmonik aber ergiebt er sich als ein nahverwandter Accord dieser Tonart. Verwandeln wir nämlich in Gedanken h in ces, so entpuppt sich das h als die Obermediant von As, allerdings zunächst von Asmoll. Wenn wir aber die Beziehungen der einzelnen Töne des Cesdurdreiklanges zu As untersuchen und uns somit vergegenwärtigen, daß der Ton es (dis), die Terz des Cesdurdreiklanges, zugleich die Dominant von As bildet, und daß im zweiten Accord (B. I,a), durch Erhöhung der Quint des Cesduraccordes, ein neues wesentliches Intervall des Dominataccordes dieser Tonart: der Leitton g, hinzutritt, und wenn wir uns endlich daran erinnern, daß der Dominantaccord sich sowol nach dur wie nach moll auflösen kann: so wird die nahe Beziehung des Cesdur-, resp. Hdur-accordes auch zu Asdur sogleich deutlich.

Dieses H befindet sich nicht nur in der Einleitung, es zieht sich in verschiedenster Weise, meist zu accordlicher Basis werdend, durch das ganze Stück. Zunächst tritt es sogleich in den beiden ersten Tacten des Hauptsatzes wieder auf, wo es klanglich die Einheit zwischen ihm und der Einleitung herstellt. Hier ist h der Träger eines auf dem guten Tacttheil stehenden Vorhaltsaccordes: h-d-f, welcher Accord der chromatisch um einen halben Ton erhöhten zweiten Tonstufe von As angehört (Partitur, Seite 4, Takt 1 und 2):



Wie die Einleitung, so strebt auch die Hauptmodulation des ganzen Stückes nach Cesdur (sogleich nach seinem Eintritt in Hdur verwandelt), und zwar wieder durch Vermittlung eines Accordes von Asmoll (durch den der vierten Stufe), welcher die Vorbereitung zum Dominantaccord von Ces bildet. (Part. Seite 4, System 2):



In beiden Fällen, bei der Einleitung wie bei der eben erwähnten Modulation, bildet das Asmoll das unsichtbare Bindeglied zwischen beiden Tonarten (Ces- und Asdur). (Ein weiteres Beispiel enharmonischer Verwendung giebt Bspl. IV).

Beiden Modulationen liegt eine gedankliche Verwechslung von dur und moll zu Grunde, ein Verfahren, das insbesondere durch Bach und Beethoven längst sanctionirt ist. Solche sich auf die Tonleiter wie auf ihre Accorde beziehende Verwechslung von dur nach moll, und umgekehrt von moll in dur einerseits, und anderseits die Verwechslung der Tonleitertöne und Accorde durch die Enharmonik, sind zur Auffindung der inneren Beziehungen solcher Tonarten, welche nach der alten Theorie als nicht verwandt erachtet werden, in Gedanken festzuhalten. Auf diesen zwei Puncten dürfte die großartige moderne Erweiterung der Modulation beruhen. In ihrem Wesen elastisch, gewähren sie, ohne die Tonalität der betreffenden Tonart dem Klange nach aufzuheben, die vollständig freie Bewegung in jedes Tongebiet. Nur für die Theorie haben sie ohne Gesichtspunkte wie die obigen, ein schwereres Erkennen der Haupttonart und ihrer Beziehungen zu anderen Tonarten zur Folge, indem sie dasselbe öfters nahezu in das Gebiet des rein Abstracten verlegen, während bei dem früheren diatonischen Modulationsverfahren die Grundlage aller harmonischen Verbindungen immer durchsichtig blieb. Dazu kommt noch, daß wir in der modernen Instrumentalmusik häufig enharmonischen Verwechslungen begegnen, die ohne innere Nothwendigkeit und auf Kosten theoretischer Correctheit, den Zweck der leichteren praktischen Uebersicht haben.

Als Beispiel, welche Reichhaltigkeit die Enharmonik in sich trägt, erinnere ich hier nur an die verminderten Septimenaccorde und übermäßigen Dreiklänge, welche, enharmonisch behandelt, wegen des gleichartigen Klanges bei verschiedener Schreibweise, der vielseitigsten Auflösungen und Bewegungen in ferne Gebiete fähig sind, der Fortschreitungen in dissonirende Accorde nicht zu gedenken.

M. Hauptmann spricht sich zwar gegen die enharmonische Verwechslung als principielles Modulationsmittel aus, indem er dabei vom reinen Tonsystem ausgeht, während die Neuzeit das temperirte zu ihrem Ausgangspunkt nimmt. Er sagt*): „Sofern diese Modulationsweise aber innerlich ganz Verschiedenes und Verwandtschaftloses, wegen seiner äußerlichen Nähe, für Gleiches anzunehmen sich befugt glaubt, trägt sie etwas Unwahres in sich und wir können die Bildungen, welche in solchen enharmonischen Verwechslungen erst ihre Erklärung suchen müssen, denen, die auf einer organischen Verbindung beruhen, nicht beizählen. Sie haben kein natürliches Leben und existiren eben nur im trüben Elemente der Ungenauigkeit temperirter Intonation." Diesem Ausspruch gegenüber bliebe die Frage offen, ob sich nicht Gesichtspunkte geben lassen, welche beide Systeme verbinden, denn auch die Enharmonik beruht, physiologisch wie psychologisch, was Hauptmann aber verschlossen geblieben, auf einem naturwahren Gesetz, was ich, da der Raum hier zu eng bemessen, anderorts noch belegen werde. —
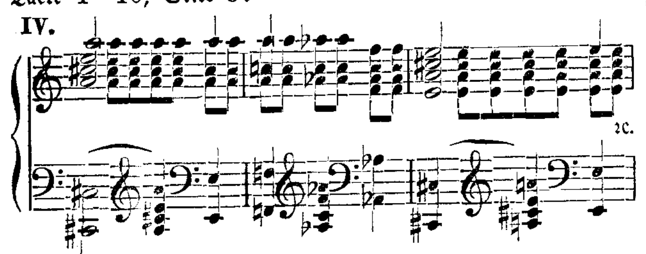
Wie wir in Liszt's Elegie Modulationen begegnen, bei welchen die Verbindung mit der Haupttonart durch die Enharmonik hergestellt wird, so treten uns auch solche entgegen, bei welchen die Chromatik das Verbindungsmoment bildet. Ehe ich aber hierher gehörige Beispiele gebe, will ich zunächst der Erweiterungen gedenken, welche die neuere Theorie

---

*) „Die Natur der Harmonik und der Metrik" pag. 197. —

bezüglich der Chromatik erfahren hat. Früher wurde jeder chromatische Ton als Bestandtheil einer Harmonie, in welcher er eben keinen chromatischen, sondern einen Stammton bildet, betrachtet.*) Weitzmann sieht im Gegensatz zu diesem Princip die Errungenschaft der neueren Theorie darin, „daß diese die chromatischen Töne so lange als Nebentöne einer bestimmten Tonart annimmt, bis dieselben durch eine Ausweichung zu Stammtönen einer von dieser verschiedenen Tonart sich erheben". In diesem Sinn treten die chromatischen Veränderungen entweder im Durchgang oder als Vorhalte auf, und beziehen sich nur auf den einzelnen Ton. Wir sehen aber ferner noch einen wesentlichen Fortschritt darin, daß nicht nur einzelne chromatische Töne, sondern ganze chromatisch veränderte Accorde als der ersten Tonart angehörend zu betrachten seien, bis sie durch eine entschiedene Ausweichung zu Stammaccorden einer anderen Tonart geworden sind.
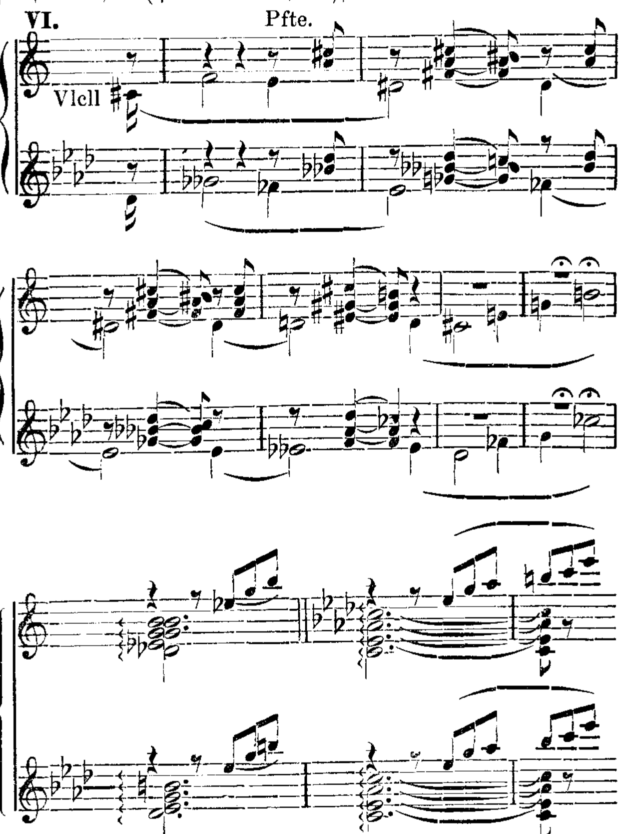
Ein hierher gehöriges Beispiel bieten uns die Tacte von Seite 6, System 2 bis Seite 7, System 2, und die Tacte 4—10, Seite 8:
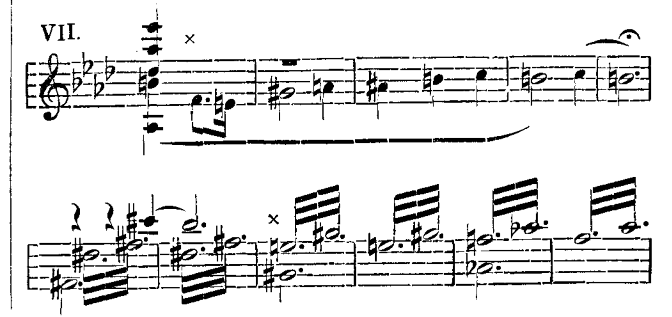


Wir sehen hier den Aduraccord wiederholt mit Fdur, Fmoll ꝛc. wechseln. Dieses Schweben zwischen Tonarten, deren keine entschieden auftritt, denen jede tonale Einheit zu fehlen scheint, kann dem Auge leicht den Eindruck des Unmotivirten und Willkürlichen machen, umsomehr als die Tonart Adur auch von der Haupttonart (As) entfernt scheint. Sowie man aber den Adurdreiklang als den chromatisch veränderten Stammaccord der ersten Stufe von As betrachtet, so ist auch die Einheit mit F als der Paralleltonart von As hergestellt.

Eine andere, etwas combinirtere Deutung ist folgende: Der Aduraccord ist (enharmonisch verwechselt Doppel-b) die chromatisch veränderte zweite Stufe von As. Der Dreiklang auf bb (bb — des — fes) würde dann, obgleich an und für sich consonirend, in seinem **Verhältniß zur Tonart** als Dissonanz erscheinen, die sich mit allen ihren Theilen abwärts zur Tonika auflösen müßte:

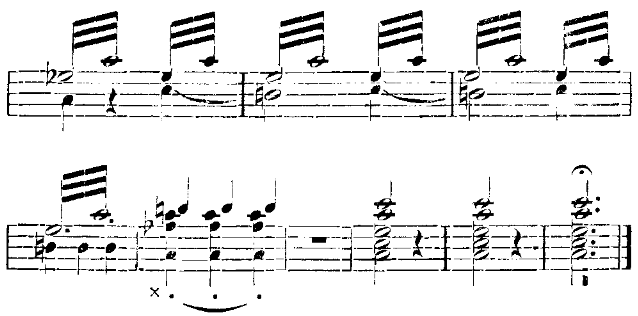
V. As: II I — eine Auflösung, welche der Aduraccord auch in der That in der Elegie erfahren hat (Part. Seite 8, Tact 2 und Seite 9, Tact 2). Allerdings erfolgt diese Auflösung nicht direct, sondern zuerst wiederholt nach Fmoll — den Fduraccord fassen wir als Fmoll mit durch den Vorhalt bb (= a) verzögerter Terz auf —, und endlich durch mehrere Trugfortschreitungen verzögert, zum Asdurdreiklang. Diese Trugfortschreitungen hat Liszt zu Gunsten leichteren Lesens für die Ausführung enharmonisch geschrieben. Ich füge dieselben sowol in der Schreibweise Liszt's bei, als auch in derjenigen, in welcher sie sich, ohne enharmonische Verwechslungen, leichter als zu As gehörend, erkennen lassen. Durch letztere Schreibweise wird sich ihre nahe Beziehung zu As von selbst darthun (Part. Seite 7, System 2 und S. 8, Syst. 3):



Gegen den Schluß der Elegie begegnen wir einem anderen interessanten Accord, dem Dreiklang h d fes (das diesem Accord zugefügte as ist Orgelpunkt und somit Scheinseptime). Er tritt, doch meist durch enharmonische Verwechslungen verdeckt, in der Schlußpartie mehrmals auf (Part. S. 11; Beispiel VII×), und gehört, wie oben der Adurdreiklang — d. h. nach meiner zweiten Deutung — der chromatisch veränderten zweiten Stufe von As an. Seine Auflösung erfolgt wie bei jenem nach As. Während aber dort alle Töne in gleicher Richtung fortschreiten mußten, und dadurch die betreffende Stelle der Elegie einen schwebenden und doch spannenden Charakter erhielt, so ist die Prim hier erhöht (h), und die Auflösung nach As geschieht in der Gegenbewegung, wodurch das Ganze nach Art eines Plagalschlusses ruhig ausklingt:



**) S. Weitzmann „Harmoniesystem" pag. 59. —



Beide Beispiele zeigen uns, wie die Chromatik als Modulationsmittel der Enharmonik nahe verwandt ist, wenngleich sie nicht in dem Grade einen wesentlichen Bestandtheil der modernen Theorie bilden kann, wie die letztere. Sie besitzt wie diese Elasticität, die Fähigkeit, Entferntes zu berühren, ohne daß sie die Verbindung mit dem Nahen aufheben muß. In dieser Eigenschaft sich gleich, treten beide, die Enharmonik und Chromatik, bezüglich der Aeußerung dieser Eigenschaft, in ein gegensätzliches Verhältniß: während jene, ohne die Tonalität der betreffenden Tonart dem Klange nach aufzuheben, in die entlegensten Tongebiete überzugehen gestattet, so verändert diese den Klang eines Accordes, und hebt so **scheinbar** die Tonalität auf, ohne dabei in Wirklichkeit aus der Haupttonart hinausgetreten zu sein; z. B. der Asdurdreiklang giebt enharmonisch verwechselt den Gisdur-, chromatisch verändert den Adurdreiklang, welch letzterer aber, wie wir oben sahen, als ein zu Asdur gehöriger Accord erscheint. —
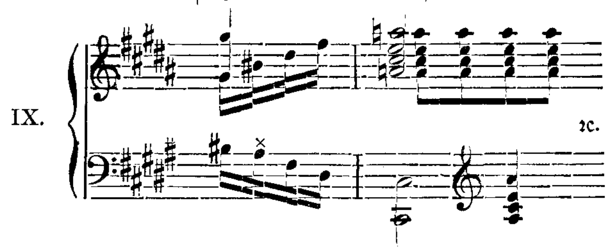
Es bleibt nun noch übrig, einiges über die **Dissonanzbehandlung**, und zwar bezüglich der Dissonanz**auflösung**, beizufügen. Hier sind bekanntlich folgende Fälle möglich: die Dissonanz löst sich abwärts, sie löst sich aufwärts auf, sie kann bei Trugfortschreitungen liegen bleiben; doch wird in letzterem Falle die Auflösung in der Regel nach einigen Accorden „verzögert" eintreten, ein Moment, das zu Liszt's Eigenthümlichkeiten gehört, und dem wir in der Elegie öfters begegnen, so z. B. bei der oben erwähnten Adurstelle, ferner Seite 3, Tact 4, u. a. m. In dem letzteren Falle bringt uns die Dissonanz g (s. Bsp. Ia) im zweiten Accord der Einleitung durch ihre verzögerte Auflösung, indem sie unser Ohr bis zum Eintritt des Asdurdreiklanges (B. Ic) unbefriedigt läßt, die innere Verbindung zwischen diesem und dem Cesdur- (resp. Hdur-) Dreiklang zum Bewußtsein. In Folge der Schreibweise erscheint im obigen Accord zwar dis als übermäßige Quint von g und somit als Dissonanz, thatsächlich aber ist das dis die Consonanz und g die Dissonanz, was sich sofort deutlich macht, wenn man den Accord in Gedanken in Asmoll umsetzt.

Außer den Dissonanzen mit verzögerter Auflösung begegnen wir in der Elegie aber auch Dissonanzen, die der correcten Auflösung zu entbehren scheinen. So vermissen wir z. B. im Tact 18 auf Seite 4 die Auflösung der verminderten Septime es:

VIII.

und im Tact 9 auf Seite 6 die der Septime a:

IX.



Beide Male bleibt die Septime als Verbindungston zum nächsten Akkord liegen.

Zur Erklärung solcher Fälle ist vor allem das Verhältniß der dissonirenden Akkorde zur Haupttonart in's Auge zu fassen. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, stellt sich manches als Dissonanz heraus, was uns vorher Consonanz, und umgekehrt als Consonanz, was vorher als Dissonanz erschien. Schon oben erwähnte ich einen solchen Fall, hier lag aber die Ursache in der Schreibweise; die Akkorde aber Bsp. VIII und IX dagegen sind als hierher gehörige zu betrachten. In Beispiel VIII ist die Septime es nur eine Scheinseptime: das es ist der Grundton des dem folgenden Satze zu Grunde liegenden Dominantakkordes von As und somit Consonanz, die Töne fis-a-c sind die dissonirenden Intervalle, welche sich nach g-b-des auflösen. In Beispiel IX ist ebenfalls die Septime a, von der folgenden Tonart Adur aus betrachtet, Consonanz, während die Terz his die Dissonanz bildet und sich nach cis auflöst; gis ist Durchgangston. (S. außerdem oben Bsp. IV und V und die bezüglichen Bemerkungen.)

Durch diese verschiedene Auffassung, abgesehen von den verschiedenen Auflösungen, die bei den Dissonanzen möglich sind*), gewinnen die Dissonanzen die Fähigkeit, gleich der Enharmonik und Chromatik entfernte Tonarten in nahe Beziehungen zu bringen. —

Stellen wir nun die gewonnenen Resaltate dieser Betrachtung zusammen, so ergiebt sich, daß durch die Hauptmodulationsmittel, die Enharmonik und Chromatik, und daneben durch die verschiedene Auffassung und Auflösung der Dissonanzen, welche Mittel theils gesondert, theils in Verbindung mit einander auftreten, Modulationswege nach den entferntesten Tonart-Gebieten gegeben sind, welche nicht, wie die Theortiker und Musiker conservativen Sinnes annehmen, „willkürlich" Tonart an Tonart reihen, sondern vielmehr die tonale Einheit, die Beziehungen zur Haupttonart festhalten. Das willkürliche Aneinanderreihen der Tonarten wird immer der Unmündigkeit und künstlichen Mache angehören. —

Mit dieser harmonischen Analyse hoffe ich Momente, die das Naturgemäße und Gesetzliche, das den modernen Harmonien zu Grunde liegt, nachgewiesen und damit zur Lösung des Widerspruches, welcher zwischen dem modernen und alten Modulationsverfahren und -Princip liegt, einen kleinen Beitrag gegeben zu haben. —

*) S. Weitzmann: „Harmoniesystem" pag. 36—42.

Correspondenz.

Wien.

Unsere Hofoper wurde am 16. August mit „Aida" wiedereröffnet; die vollständige Aufführung der Nibelungen-Tetralogie scheint sich dagegen dieses Jahr noch nicht verwirklichen zu wollen. Dir. Jauner hält es, trotz der außerordentlich günstigen Aufnahme der „Walküre", für zweckmäßiger, einen Theil des großen Werkes nach dem andern vorzuführen, um auf diese Weise das Publikum für die späteren Gesammtaufführungen vorzubereiten. Zunächst soll „Rheingold" in Angriff genommen und spätestens am 1. Januar 1878 zur ersten Aufführung gelangen. Hoffen wir, daß „Siegfried" und „Götterdämmerung" auch bald folgen.—Von sonstigen Novitäten verlautete außer Brüll's neuer Oper „der Landfriede", welche noch im Laufe des Spätherbstes zur Aufführung gelangt, noch Nichts, denn von der Aufführung der Saint-Saëns'schen Oper „Delila" scheint die Direction wieder abgesehen zu haben. —

Die komische Oper soll wieder einmal einen (bedauernswerthen) Pächter gefunden haben.—Das Stadttheater unter Laube's Direction eröffnete ebenfalls am 1. September seine Pforten wieder mit Shakespeare-Mendelssohn's „Sommernachtstraum". Die Vorstellung war „soweit es die Kräfte erlauben" eine recht anständige, und mußte Laube nach Schluß der Vorstellung auf allgemeines Verlangen erscheinen. —

Die Philharmoniker haben abermals sämmtliche Componisten des Erdballs aufgefordert, ihre Werke einzusenden, um vielleicht wieder bloß 2—3 Wienern de naissance et de coeur den Vorzug zu geben.—Die Gesellschaftsconcerte fangen selbstverständlich auch wieder an, ebenso die Hellmesberger'schen Quartettabende. — Pianist Bonawitz kündigt zwei Orchesterconcerte an, in welchen er eine neue Symphonie, eine Orchesterphantasie und ein neues Clavierconcert eigener Composition zur Aufführung bringen will. Von sonstigen Concerten ist bis jetzt noch wenig in die Oeffentlichkeit gedrungen, bis sie dann plötzlich schaarenweise kommen.

Das Conservatorium, die Pruckner'sche Opernschule, sowie die Clavierschulen der HH. Unger, Schwarz, Horak 2c. haben ihre Curse bereits von Neuem eröffnet und in 14 Tagen wird in Wien kein Winkel mehr sein, in welchem nicht ein zukünftiger Liszt oder eine zukünftige Clara Schumann sich selbst und ihre Umgebung zur Verzweiflung treiben. Gewisses Aufsehen erregt das gleichzeitige Austreten der HH. Bonawitz, Ehling, Schwender, Kokaschka und Vogt aus der Horak'schen Schule, deren Gründer jetzt eine besondere Musikzeitung für seine Anstalt ankündigt. Die vier Letztgenannten haben eine neue „Wiener Clavierschule" gegründet, und dürften ihrem ehemaligen Prinzipal eine nicht unerhebliche Concurrenz bereiten. Schwender war der älteste Lehrer und Mitleiter der Horak'schen Schule und hat jetzt an der „Wiener Clavierschule" die administrative Leitung für das erste Schuljahr übernommen. Bösendorfer hat dieser „Wiener Clavierschule" ganz neue Flügel zur Verfügung gestellt, jedenfalls ein nicht zu unterschätzender Vortheil. Ueberhaupt eröffnet diese neue Anstalt ihre Pforten unter den günstigsten Voraussetzungen, denn der Umstand, daß sämmtliche Theilhaber jahrelang zu den geachtetsten Lehrern der Horak'schen Anstalt zählten, sichert ihnen von vornherein ein Vertrauen, das sich andere unbekanntere Clavierlehrer erst durch jahrelanges Ringen erwerben können. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 11. Concert von Sarasate mit dem Curorchester: Festouv. von Könnemann, span. Violinsymphonie von Lalo, Manfredvorspiel von Reinecke, Violinstück von Saint-Saëns, Einleitung und Marsch der Kreuzritter aus der „Heiligen Elisabeth" von Franz Liszt, sowie Zigeunerweisen für Violine von Sarasate.—

Franzensbad. Am 22. Aug. Symphonieconcert der Kurcapelle unter Thomaschek: Ouv. zu „Jessonda" und zum „Haideschacht" von Fr. v. Holstein, Mendelssohn's Adursymphonie, Harfensoli mit Orch. (Frl. Dubez) 2c. —

Genf. Am 27. Aug. Concert des Viol. Wieniawski mit der Sängerin M. de Ribeaucourt: Ouv. zu „Freischütz" und „Rosamunde", Le rossignol von Alabieff, Violinsoli von Mendelssohn und Wieniawski 2c. —

Leipzig. Am 5. im Gewandhause Festconcert zur Generalversammlung des D. Apothekervereins: Anacreonouv., Arien aus „Figaro" und „Folkunger" (Frau Sucher-Hasselbeck), „Bilder aus Osten" von Schumann-Reinecke und Beethoven's Cmollsymphonie.— Am 7. im Conservatorium: Haydn's Gdurquartett (Winderstein, Stöving, Reim und Pester), „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus „Messias" (Frl. Tetzner), Vcellserenade von Schröder und „Albumblätter" von Gade (Eisenberg), Beethoven's Ddurtrio (Becker, Krökel und Eisenberg), sowie Mendelssohn's Streichoctett (Thiele, Consen, Beyer, Hußla, Krökel, Winderstein, Schreiner und Eisenberg). —

Luzern. Am 24. Aug. Kirchenconcert des Tenor. Hindemann aus Stuttgart mit den HH. Köhler und Stamm: Orgelpräl. von Pfyffer, Hornsolo von Lübek, Gdurviolinromanze von Beethoven, Morgenlied von Mendelssohn, „Sabathstille" von Müller, Altsolo von Gaßner, Tenorgesänge von Stradella, Mendelssohn und Händel. — Am 7. Orchesterconcert in der Hofkirche unter Arnold: Sonate von Bach, Motetten von Gheradeschi und Arcadelt, Andante aus Mozart's Jupitersymphonie, „Befiehl du deine Wege" für Sopran von Fischer, Fantasie von Lux, Schumann's Abendlied für Violine, sowie Duett und Chor aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn. —

Sondershausen. Am 29. und 30. für den Pensionsfonds der Hofcapelle mit Frau Zacharias-Rabatinski, Herrn und Frau Erdmannsdörfer 2c. am 29. Raff-Concert („Die schöne Müllerin", Clavierconcert, Passacaglia für 2 Pfte, Frühlingssymphonie und Lieder — und am 30. Rubinstein-Matinée (Clavierquartett Op. 66, Vcellconcert, Fantasie für 2 Pfte, „Faust", Violinstücke und Lieder.—Billettbestellungen zum Subscriptionspreise (s. S. 386) werden nur bis zum 22. angenommen. —

Spaa. Am 2. Casinoconcert: Lindpaintner's Ouv. zu „Faust", Bruch's Violinconcert und Faustphantasie von Jehin-Prume, vorgetr. von Letzterem, Arien (Mlle J. Reine), Clavierstücke (Jaell) und Ouv. zur „Comtesse d'Albany" von Rongé. —

Personalnachrichten.

Richard Wagner beabsichtigt, wie „Danewirke" schreibt, in der bevorstehenden Saison in Copenhagen einige seiner Opern selbst zu dirigiren, soweit solche im Repertoir des königl. Theaters aufgenommen sind. —

— Dr. Franz Wüllner ist bei seiner Uebersiedlung nach Dresden als Hofcapellmeister die erbetene Entlassung aus dem bayrischen Hofdienste „unter besonderer königlicher Anerkennung der großen Verdienste, welche derselbe sich insbesondere als Leiter der königlichen Vocalcapelle erworben" bewilligt worden, auch wurde ihm in Rücksicht auf sein ausgezeichnetes Wirken als Lehrer und Inspector an der königl. Musikschule die Beibehaltung des Titels eines königl. bayr. „Professors" gestattet. —

— Prof. J. Rheinberger ist in Folge der Berufung Wüllner's nach Dresden zum Kapellmeister an der Allerheiligen-Hofcapelle in München ernannt worden. —

— Concertm. Hermann Franke, unseren Lesern als ausgezeichneter Violinvirtuos bekannt, beabsichtigt in dieser Saison eine größere Concertreise durch Deutschland zu unternehmen. —

— Sarasate weilt gegenwärtig in Baden-Baden. —

— Violinv. Csillag ist zum Lehrer und Concertmeister am Conservatorium zu Rotterdam ernannt worden. —

— Clara Schumann wirkte nach mehrjähriger Pause am 8. in einem Festconcert in Baden-Baden durch den Vortrag des Schumann'schen Amollconcerts und mehrerer Stücke von Chopin in ausgezeichneter Weise mit — desgl. betheiligte sich an diesem Concerte die gefeierte Primadonna am königl. Hoftheater zu Dresden Frau Proska-Schuch. —

— Die berühmte Pianistin Annette Essipoff ist von dem Concertunternehmer Jul. Hofmann in Leipzig für 40 Concerte in Städten des Deutschen Reichs gegen die Summe von 18,000 Mark engagirt worden. —

— Fr. Dr. Peschka-Leutner, welche nun Leipzig gänzlich verlassen und ein mehrjähriges Engagement am Stadttheater in Hamburg angenommen hat, trat dort zum ersten Mal am 5. als Königin der Nacht in der „Zauberflöte" auf. Obgleich die berühmte Sängerin an jenem Abend durch ihre Uebersiedelung ꝛc. sichtlich angegriffen zu sein schien, erwarb sie sich doch sofort, wie der ihr wiederholt gespendete lebhafte Beifall bewies, die Gunst des Publikums in recht erfreulichem Grade. —

— In dem Befinden der gefeierten Tietjens will sich noch immer keine Besserung einstellen. Die Sängerin ist sehr schwach, leidet große Schmerzen und wird sich wahrscheinlich einer weiteren Operation am Knie unterziehen müssen. —

— Adelina Patti soll in ihrer künstlerischen Laufbahn nicht weniger als zehn Millionen Mark erworben haben, also mehr, als selbst die Catalani und Jenny Lind sich ersangen. —

— Militärcapellm. Parlow in Stettin feiert am 1. October sein 25jähriges Capellmeisterjubiläum. Am 1. Januar 1824 in Torgelow bei Uckermünde als Sohn des dort. Försters geboren, trat P. 1844 beim Collberg. Reg. in Stettin als Hautboist ein, wurde 1852 Capellmeister in der königl. Marine, machte eine Reise nach Ostasien mit und wurde 1854 Capellmeister des pommrsch. Reg. Nr. 34 in Mainz. Hier und in den benachbarten Städten machte sich P. bald durch seine musterhaften Concerte einen guten Namen. 1864 betheiligte er sich mit seinem Corps an dem Wettstreite in Lyon, erhielt den ersten Preis und feierte dort und in Paris, wo er im folgnd. J. vor Napoleon III. an 12 Abenden spielte, die größten Triumphe. 1866 bis 1870 stand P. in Frankfurt a. M., von wo aus er mit großen Erfolgen Kunstreisen nach den Rheinlanden, Süddeutschland, Leipzig, Hamburg ꝛc. unternahm, verläßt übrigens am 1. seine militairische Stellung, um an der Spitze einer aus 60 ausgezeichneten Musikern bestehenden Civilcapelle Kunstreisen durch Deutschland zu unternehmen. —

— Gungl concertirt gegenwärtig in München. —

— Orchesterdir. Gilmoore in New-York will mit seiner 100 Mann starken Capelle nächstes Frühjahr nach Europa kommen und in England, Frankreich und Deutschland Concerte geben. Möge er sich hinsichtlich der Kosten nicht verrechnen. —

— Der französ. Comp. Leo Delibes befindet sich z. Z. in Wien, um im Hofoperntheater seine Musik zu einem neuen Ballet „Sylvia" zu leiten. —

— Der vorzügliche Contrabaßvirt. Gustav Laska, bisher Kammerv. in der Hofcapelle zu Sondershausen, ist von Bilse für dessen Capelle gewonnen worden. —

— Pierre Benoit, Conservatoriumsdir. in Antwerpen, ist eingeladen worden, seine bei der Rubensfeier aufgeführte Cantate auch in Paris zur Aufführung zu bringen. —

— Die musikl. Commission der Pariser Ausstellung hat Ed. Colonne einstimmig zum Dirigenten der großen Ausstellungsconcerte gewählt. —

— Die Société chorale des Enfants de Paris wählte Emilie Pessard zu ihrem Director. —

— Daß Thiers auch das musikalische Talent zu schätzen wußte, bewies er u. A. dadurch, daß, als Boieldieu 1834 in drückenden Verhältnissen und krank aus Italien zurückkehrte, ihn der damalige Minister Thiers zum Conservateur der Königl. Bibliothek ernannte. —

— Der König von Spanien hat dem Hofcapellm. Proch in Wien den Orden Carls III. verliehen. —

— Der König von Baiern hat dem Harfenv. Josef Vizthum in München die Ludwigsmedaille verliehen. —

— Generalmusikdirector Dr. Julius Rietz in Dresden, welcher in den letzten Wochen sehr leidend war, ist, nachdem derselbe am 10. vom Schlage getroffen worden, am 12. Mittags gestorben. Der Entschlafene wurde geboren am 28. December 1812 zu Berlin. —

— In Berlin starb am 28. Aug. Kammermus. Th. Boldtmann — und in Wien am 3. Sept. Karl Georg Lickl, bekannt durch seine Physharmonika. —

Neue und neueinstudirte Opern.

An der Berliner Hofoper ist nunmehr Aussicht, daß die „Walküre" noch in diesem Winter zur Aufführung gelangt. Die scenische Ausführung besonders in Betreff des „Feuerzaubers" war bei der geringen Höhe und Tiefe der Opernbühne überhaupt fraglich. Genaue Messungen ergaben jedoch, daß sie sich ermöglichen lassen werde, auch erfand Hr. Fritz Brandt nothgedrungen ein neues Verfahren, um die Wasserdämpfe mit dem erforderlichen Hochdruck auf die Bühne zu dirigiren; und nun eröffnete man Unterhandlungen mit dem Meister, der sich in sofern bereits entgegenkommend gezeigt hatte, als er die als nothwendig erkannten Kürzungen im 2. Acte den Vorschlägen entsprechend genehmigte. —

An der Berliner Hofoper wird Brüll's „Landfriede", sodann Würst's neue Oper „Die Offiziere der Königin" vorbereitet. —

Am 27. Aug. kam in Baden-Baden Beethoven's „Fidelio" durch die Carlsruher Hofoper unter Dessoff's Leitung zu trefflicher Aufführung. —

Am 25. August ging in München zur königl. Geburtsfeier „Golo" von Bernhard Scholz zum ersten Male unter sehr günstiger Aufnahme in Scene. —

Am Dresdner Hoftheater gingen Fioravanti's „Dorfsängerinnen" neu einstudirt erfolgreich in Scene. Die Glätte, Sicherheit und Animirtheit der von Capellm. Schuch geleiteten Aufführung der schon früher dort mit Frau Jauner-Krall höchst geschätzten Oper ließ kaum Etwas zu wünschen: Frau Schuch und Marchion waren ausgezeichnet, aber auch alle Anderen leisteten sehr Lobenswerthes. —

Am Dresdener Hoftheater kommt im nächsten Monat Hoffmann's „Armin" zur Aufführung, desgl. Halevy's „Thal von Andorra." —

J. Hallström, Comp. des „Bergkönig", hat bereits wieder eine neue Oper „Die Wikinger" in Stockholm zur Aufführung gebracht, welche außerordentlich gefallen hat und schon mehrmals wiederholt wurde. Das Münchener Hoftheater hat die „Wikinger" bereits angenommen. —

Die von Hermann Götz hinterlassene Oper „Francesca da Rimini" soll Anfang Oktober in Mannheim unter Ernst Frank's Leitung in Scene gehen. —

Edm. Kretschmer's neue Oper „Heinrich der Löwe" soll zuerst in Hamburg gegeben werden und ist auch für das Wiener Hofoperntheater in Aussicht genommen. —

In Pest soll noch im Verlauf des Winters eine neue Oper von Franz Erkel „Namenlose Helden", Text von Edmund Joth, zur Aufführung kommen. —

In Paris wurde am 7. August in der großen Oper Halevy's „Königin von Cypern" nach mehr als 30 Jahren wieder aufgeführt. Die überaus glänzende Ausstattung scheint der Oper, die indeß auch musikalisch zu den verdienstlicheren Arbeiten der französ. Schule gehört, dauernderen Erfolg zu sichern. — Die nächsten „Novitäten" der Pariser großen Oper sind ein Ballet „Der Fandango", ferner die „Afrikanerin" mit Frl Krauß als Selica und die „Stumme von Portici." — Die ital. Oper in Paris unter Escudier's Direction bringt in nächster Saison, welche am 3. Novbr. beginnt, wie bereits erwähnt, Rubinstein's „Nero" zur Aufführung, desgl. Flotow's „Aurelia". — Rubinstein's „Nero" kommt außerdem fast gleichzeitig in London zur Aufführung. —

Jules de Swert hat eine große tragische Oper „Die Albigenser" (Text von Dr. Wilhelm Rullmann) componirt, welche zuerst, und zwar noch im Laufe dieses Winters, am Stadttheater in Hamburg zur Aufführung gelangen wird. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Emerich Kastner in Wien soll in nächster Zeit ein vollständiges literarisches Richard Wagner-Lexikon erscheinen. Dasselbe wird alle Werke des Meisters, alle Schriften darüber, alle Zeitschriften, Artikel rc. verzeichnen, kurz Alles angeführt enthalten, was je über Wagner geschrieben worden ist. Welche Ausdehnung diese Literatur gewonnen hat, mag man daraus ersehen, daß das Werk volle fünfzehn Bogen umfassen wird, und dennoch wird es nur ein gedrängtes Verzeichniß aller Schriften von und über Wagner enthalten. —

Von der Geschichte der Musik von A. W. Ambros erscheint demnächst der vierte Band, hauptsächlich Palestrina und seine Zeit behandelnd. —

— In Florenz erscheint ein neues Musikjournal: Gazzetta musicale di Firenze, herausgegeben von A. Tozzi. —

Vermischtes.

— Die in Weimar 1872 gegründete großhrzgl. Orchesterschule hat soeben den ersten Bericht über ihre bisherige Wirksamkeit veröffentlicht, welcher in der Hauptsache eine Zusammenstellung der von uns seit ihrem Bestehen über ihre höchst erfreuliche Entwicklung gebrachten Mittheilungen bietet. Einer großen Zahl spezieller Interessenten sandten wir diesen Prospect gratis zu und bitten Diejenigen, welche ihn noch nicht erhalten haben sollten: denselben von uns verlangen zu wollen. —

— Der Kölner „Liederkranz", welcher in der Stärke von 92 Mann in Antwerpen bei der Rubensfeier an dem Wettsingen der deutschen Gesangvereine theilnahm, hat hierbei den ersten Preis errungen, bestehend aus 1500 Francs und einer großen goldenen Medaille von hohem Werthe, letztere ein Geschenk der Deutschen Damen Antwerpens. Der „Liederkranz" sang am 18. August außer dem Chor „Der Wassertropfen", mit welchem er schon im Jahre 1867 in Paris gesiegt, die allen Vereinen als Aufgabe gestellte Cantate „Die Ernte" von Van der Eeden, welche zwanzig Minuten in Anspruch nimmt und in welcher der Autor alle möglichen harmonischen und rhythmischen Schwierigkeiten gehäuft hat. Die Leitung seines neuen Dirig. Kapellm. Dregert aus Stralsund war so vollendet, daß die aus drei deutschen und zwei belgischen Tonkünstlern zusammengesetzte Jury ihm den ersten Preis zuerkennen mußte. —

— Der Provinzialrath von Brabant hat ein Stipendium von 1200 Frcs. zur Aufmunterung der Gesangstudien am Brüsseler Conservatorium gegründet. Die männlichen Bewerber dürfen das 26., die weiblichen das 22. Jahr noch nicht überschritten haben. Die Zuertheilung desselben erfolgt nach einer öffentlichen Prüfung. Der erste Concurs dieser Art findet am 6. Oct. statt und können sich alle Belgier, welche in der Provinz Bravant wohnen, darum bewerben. Aber die Gesanglehrer? Wäre für diese nicht eine Prüfung viel nöthiger? —

— Am 3. Sept. früh ist die große Pianoforte-Fabrik von Hale in New-York nebst anstoßenden Gebäuden, darunter auch eine Schule, total niederbrannt und zwar mit so reißender Schnelligkeit, daß von den im Gebäude befindlichen Arbeitern hunderte getödtet worden sein sollen, während der Verlust auf 1½ Millionen Dollars geschätzt wird. Eine der Dampf-Spritzen mußte wegen zu großer Hitze von der Mannschaft verlassen werden und wurde total zerstört. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen und Sammelwerke.

Für Pianoforte.

G. F. Händel's Concerte (Suiten) nach der Originalpartitur für das Pianoforte zu 2 Händen bearbeitet von Ludwig Stark. Heft 1—4 à 1 Mk. 50 Pf. — 2 Mk. Preßburg, Heckenast. —

Aus des Herausgebers Vorbemerkung entnehmen wir: „Unter Händel's „Concerten" ist eine Art von Suiten in 4—5 Sätzen zu verstehen, welche für Streichorchester, zum Theil durch 2 Oboen verstärkt, geschrieben sind, daneben aber auch fast durchgängig dreistimmige Solosätze (das sogenannte Concertino) für 2 Violinen und 1 Vcell enthalten. Letztere kennzeichen sich in dieser Ausgabe von selbst durch ihre dünnere Lage, wie die Tutti durch vollere kräftigere Haltung. Außer den etwa noch durch die Generalbaßziffern verlangter Intervallen ist den Originalstimmen nichts Weiteres, Willkührliches beigefügt, auf daß der Satz des Meisters nur durch sich selbst wirkt." Der Claviersatz ist möglich durchsichtig, handgerecht und wohlklingend gehalten, ohne der Treue und Pietät Abbruch zu thun. Für das Verständniß der polyphonen Formen sind auch hier, wie in desselben Herausgebers „klassischem Hausschatz" Leipzig, Forberg, die nöthigen Fingerzeige beigefügt worden. Oberflächlich moderne Ohren und Clavierhelden des Tages werden allerdings daran nicht ihren Genuß und ihr Genüge finden, doch für diese hat auch ein Händel und ein Bach nicht geschrieben. Wem nicht tieferer Musiksinn innewohnt, der lasse dergleichen Schöpfungen beiseite liegen, denn sie werden ihm nicht viel Erquickung bieten können. — Nr. 1 ist die Suite in Gdur, Nr. 2 in Cdur, Nr. 3 in Gmoll und Nr. 4 in Bdur. Wer des Herausgebers rühmliche Arbeiten auf dem Gebiete der musikalischen Pädagogik und Didaktik kennt, und seine Praxis wahrnahm, wird schon von selbst wissen, daß ihm hier nur wahrhaft Brauchbares, Geschicktes und Gutes geboten wird. Nur bringe wie gesagt Jeder den rechten und echten Sinn mit. —

Album deutscher Tondichter. Sammlung auserwählter Pianofortecompositionen. Nr. 1. Liszt, Fr. „Die Rose" Romanze von L. Spohr. M. 1,50. Nr. 2. Jadassohn, S. Albumblatt. M. 1,20. Nr. 3. Metzdorf, J., Valse Impromptu. M. 1,60. —

Es liegt nur Nr. 2 und 3 vor, da Nr. 1. schon vor längerer Zeit erschienen ist und werden die auf dem Titel noch verzeichneten Piecen hoffentlich bald als Nr. 4 und 5 folgen, welchen sich dann fernere anschließen mögen. Jadassohn's Albumblatt Allegretto un poco vivo $\frac{6}{8}$ Esdur ist ein reizvoll leicht hingeworfenes Impromptu, welches zartbesaitete Gemüther mit Leichtigkeit erfassen wird. Melodiefortschritt, Harmonisirung, Form und Inhalt decken sich in zutreffender Weise, ohne Neues oder Pikantes aufweisen zu können. Das Ganze ist ein angenehmes Unterhaltungsstück, welches besonders der Damenwelt zu empfehlen sein dürfte. —

Etwas tiefer gehend, origineller und breiter angelegt ist Metzdorff's Valse-Impromptu. Im Uebrigen theilt es alle Vorzüge mit der vorgenannten Nr., nur daß es in seinen Gegensätzen männlicher und kräftiger auftritt, weshalb es auch auf einen mehr erweiterten Spielerkreis rechnen kann. Die technischen Anforderungen beider Stücke sind nicht beträchtlich, sodaß gute Dilettanten sich mit Glück daran versuchen können. —

Franz Schubert's sämmtliche vierhändige Variationen für das Pianoforte zu zwei Händen arrangirt von J. Fr. Carl Dietrich. Op. 103, Fantasie. M. 2,50. Op. 144, „Lebensstürme". M. 2,30. Bremen, Präger und Meier. —

Geübtere Spieler können sich an dieser Bearbeitung, die von Geschmack und Geschick Zeugniß giebt, einen Genuß bereiten. Wer allerdings diese Compositionen wie bisher nur vierhändig zu hören gewöhnt gewesen ist, wird das orchestrale Gepräge grade in diesen beiden Werken Schubert's — Lebensstürme und Fmollfantasie — in dieser Bearbeitung für 2 Hände vermissen. Es gehört schon ein gewiegter Spieler dazu, um rechtes Gewicht hineinlegen zu können. Man nimmt das schon bei Liszt's Bearbeitung der Schubert'schen Cdursymphonie wahr. Warum dagegen noch Niemand die „Lebensstürme" für Orchester bearbeitet hat, nimmt mich schon lange Wunder. Hier ist zu zeigen, was man mit dem Tonkörper des Orchesters zu wirken im Stande ist; Das muß mächtige Klänge, herrliche Wirkungen geben. — Rb. Schb.

Berichtigung.

S. 381. Sp. 2. Zl. 14 lies „erfindlich" statt „empfindlich"; Zl. 24 „des Solisten" statt „der S."; Zl. 33 „spielt" statt „spielte"; S. 282. Sp. 1. Zl. 10 „geistreichen" statt „genußreichen" und Zl. 33 „wunderbare" statt „wundersame". —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. September 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 39.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Versammlung des Patronatvereins zur Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth. — Dichter und Componist in einer Person. — Provinzial-Musikfeste. — Correspondenzen (Leipzig. Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog (Ferdinand v. Roda). — Anzeigen. —

Die Versammlung des Patronatvereins
zur Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth, am 15. und 16. September 1877.

Den geschäftsführenden Ausschuß des Allgemeinen Patronat-Vereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth, hatte unterm 4. Sept. d. J. von Leipzig aus alle aufrichtigen Freunde der Wagner'schen Kunst, zu einer unter Anwesenheit Richard Wagner's abzuhaltenden Versammlung nach Bayreuth auf den 15. d. M. eingeladen, mit dem Bemerken, daß dies in Uebereinstimmung mit des Meisters eigenem Wunsche geschehe, und der Versammlung ein von demselben ausgearbeiteten Gesammtplan vorgelegt werden sollte, auf Grund dessen die eigentliche Thätigkeit des Vereins nunmehr zu beginnen habe.

Die Einladung war, durch obwaltende Verhältnisse bedingt, zu spät versandt worden, als daß in der Zeit allgemeinen Bade- und Erholungsreisen dieselbe hätte rechtzeitig in die Hände aller Betreffenden gelangen, beziehungsweise die Empfänger sämmtlich hätte bestimmen können, sofort in Bayreuth zu erscheinen. Es hatte sich demnach nur eine verhältnißmäßig kleine Anzahl von Patronen und Delegirten der Zweigvereine in Bayreuth eingefunden, indessen konnte es sich diesmal auch nicht darum handeln, eine Plenarversammlung abzuhalten, sondern nur, eine hinreichende Zahl von Wagner-Verehrern, welche berufen war, die Mittheilungen des Meisters entgegen zu nehmen, und befähigt, auf Grund derselben ein definitives Vereinsstatut zu berathen und festzustellen.

Die erste Versammlung fand am 15. Sept. Vormittags im festlich geschmückten Wagnertheater statt. Erschienen waren: Emil Heckel von Mannheim, Aug. Lesimple von Cöln, Georg Davidsohn von Berlin, Richard Pohl von Baden-Baden, H. Porges von München, E. W. Fritzsch, C. Kipke und R. Zenker von Leipzig, V. K. Schembera von Wien, Julius Hey von München, Adolph Schmidt von Crefeld (Patronatschein Nr. 388), Hans v. Wolzogen von Potsdam, A. Dikmann von Wiesbaden, Dr. Kliebert von Würzburg, Dr. L. Schemann von Göttingen, A. Janetschek von Straßburg, A. Labitzky von Asch, D. Rokicki von Karlsbad, W. Tappert von Berlin, E. Lüning aus New-York, Oberbürgermeister Muncker, Banquier Feustel, A. Seidel, G. Hoffmann, F. Feullen, J. Moritz und Rath Mottenheimer von Bayreuth.

Von der Versammlung ehrfurchtsvoll begrüßt, erschien Richard Wagner um 11 Uhr und entwickelte in längerer zündender Rede, die er selbst als durchaus vertraulicher Natur bezeichnete, die bisherige Entwicklung seines großen Planes der Bühnenfestspiele, die Resultate, welche bis jetzt gewonnen worden und Hoffnungen und Wünsche, die er für die Zukunft daran knüpfte. Die Kürze der Zeit erlaubt uns nicht, heute schon im Einzelnen hierauf einzugehen, und die weittragende Bedeutung seiner Pläne sofort näher zu erörtern. Wir müssen uns für jetzt begnügen, den Wortlaut seines großen Planes einer Schule mitzutheilen, deren alsbaldige Gründung in Bayreuth er beabsichtiget, die weiteren Ausführungen hierüber auf spätere Mittheilungen versparend.

Der Plan ist, nach Richard Wagner's eigenen Worten folgender:

Grundzüge der Schule.

Ich erkläre mich bereit, mit der Unterstützung der mir nöthigen Hilfs-Lehrkräfte, im Laufe der hierfür erforderlichen

Jahre, diejenigen Uebungen und Ausführungen zu leiten, welche ich für unerläßlich halte, um nicht nur ein Personal für die Darstellung meiner dramatisch-musikalischen Werke auszubilden, sondern überhaupt Sänger, Musiker und Dirigenten zur richtigen Ausführung ähnlicher Werke wahrhaft deutschen Styles verständnißvoll zu befähigen.

Die hierzu nöthigen Uebungen, denen ich wöchentlich mindestens dreimal persönlich beizuwohnen gedenke, sollen mit dem 1. Januar des nächsten Jahres 1878 ihren Anfang nehmen, und lade ich zur Theilnahme an denselben solche Sänger, Sängerinnen und Musiker im Allgemeinen ein, welche entweder die bestehenden Musikschulen vollständig absolvirt haben, oder doch mit diesen auf der gleichen Stufe der Ausbildung der musikalischen Technik stehen. Die mindeste Verpflichtung bindet die Theilnehmer an den Uebungen, vom 1. Januar bis 30. September des Uebungsjahres sich in Bayreuth aufzuhalten.

1878.

Unter Anleitung eines spezifischen Gesanglehrers sollen von Sängern und Sängerinnen alle guten dramatischen Werke, vorzüglich deutscher Meister, nach meiner besonderen Angabe hierfür, eingeübt und zum Vortrag gebracht werden, wobei die Ausbildung der Stimme als vollendet vorausgesetzt wird, die hierauf bezüglichen Uebungen demnach nicht mehr in Betracht gezogen werden, sondern einzig die Richtigkeit der geistigen Auffassung, sowie der höhere Vortrag selbst zur Geltung gelangen sollen.

Mit diesen Uebungen treten zugleich diejenigen Musiker in Verbindung, welche entweder das hierbei zu Erlernende zu ihrer allgemeinen musikal. Bildung sich aneignen, oder auch vollständig zu Dirigenten dramatischer Aufführungen sich ausbilden wollen. Hierzu ist fertiges Clavierspiel unerläßlich, da die Uebungen zunächst nur bei Clavierbegleitung stattfinden.

Abseits ihrer Assistenz bei den Gesangübungen, sollen die des Clavierspiels mächtigen Musiker jedoch auch die großen Instrumentalwerke unserer deutschen Meister, zumal Beethoven's, unter meiner Anleitung für das Verständniß derselben, in Betreff des richtigen Vortrags und des Zeitmaßes, als Vorübung für die Direction von Orchesteraufführungen selbst, für das Erste nach Clavierauszügen, studiren. Den Erfolgen der von mir zu erwartenden Anmeldungen wird es überlassen bleiben, ob auch von unseren Musikschulen absolvirte Orchester-Instrumental-Musiker in genügender Anzahl und Mannigfaltigkeit sich einfinden, um durch sie ein vollständiges Orchester zu bilden, welches im dritten Quartale des Jahres, also vom 1. Juli bis 30. September unsere classische Instrumentalmusik unter meiner Anleitung durchspielen, aber auch die Vortragsübungen der Sänger dramatischer Musikstücke begleiten, und hiermit zugleich im höheren Opernstyl für das Accompagnement sich ausbilden würden. Sollten sich nicht jüngere Musiker in genügender Anzahl und erforderlich mannigfaltiger Spezialität vereinigen, so würden die Lücken durch Mitglieder einer fürstlichen Musikcapelle, welche sich für diese Zeit in Urlaub befinden, ausgefüllt, und ein ausreichend starkes Orchester somit hergestellt werden, dessen Uebungen im Laufe dreier Sommermonate zum Theil bereits als öffentliche Aufführungen zu verwerthen sein würden.

Jedenfalls sollen schon im 2. Quartal, also vom 1. April bis 30. Juni, Uebungen im Saitenquartett-Spiele stattfinden, und hierbei der richtige Vortrag unserer classischen Quartett-Werke festgesetzt werden.

Unter meiner Anleitung sollen alle Uebungen in den angegebenen verschiedenen Zweigen durch Vorträge verbunden werden, in welchen die kulturhistorisch-ästhetische Tendenz jener Uebungen, in sofern sie auf einen bisher noch nicht, oder nicht erfolgreich gepflegten deutschen Styl abzielt, zur gegenseitigen sicheren Aufklärung hierüber abgehandelt werden soll.

Das zweite Uebungsjahr

1879

soll (wiederum vom 1. Januar ab bis 30. September) in gleicher Weise zu Studien verwendet werden, welche nun aber bereits auf meine eigenen dramatischen Werke und deren Vortrag im Besonderen sich beziehen sollen, und es werden den Uebungen und Ausführungen mit Orchester im Sommerquartale bereits größere Theile meiner früheren Opern zu Grund gelegt werden.

Das dritte Jahr

1880

(wiederum mit dem 1. Januar beginnend) soll dann im Sommerquartale zu vollständigen scenischen Aufführungen mehrerer meiner früheren Werke (womöglich „Fliegender Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin") befähigen, welchen Aufführungen sich, unter dem gleichen Vorgange, im vierten Jahre

1881

noch „Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger" anschließen würden. — Das fünfte Jahr

1882

soll dann in gleicher Weise den „Ring des Nibelungen" zu Tage fördern.

Im sechsten Jahre

1883

soll endlich die ganze Reihe meiner dramatischen Werke mit der ersten Aufführung des „Parsifal" beschlossen werden.

Ob alle mit dem 1. Januar 1878 eintretenden Sänger und Musiker bis zum Schluß des 6. Jahres den Uebungen und Ausführungen der Bayreuther Schule würden angehören können, steht wohl nur in seltenen Fällen zu vermuthen, jedenfalls dürfte aber wohl der Stamm Derjenigen erhalten bleiben, welche zu den schließlichen Aufführungen sich als befähigt und auswählbar erweisen und um welche sich dann die stete Erneuerung der Schule bilden würde, der sie nun auch als Lehrende und Vorbildgebende zu erhalten wären. —

Die Versammlung, mächtig bewegt von dem Vernommenen, beschloß sofort, in einer Nachmittagssitzung, welche Herr Oberbürgermeister Muncker auf dem Rathhaus anberaumte, die Statuten des Patronat-Vereins auf Grund des vorgetragenen Projekts zu entwerfen. Es geschah dies durch eine hierzu auserwählte Commission aus 5 Mitgliedern, welche nach einstündiger Berathung folgenden Statutenentwurf vorlegten:

Statuten des Bayreuther Patronatvereins.

§ 1.

Zweck des Vereins ist die Errichtung und Erhaltung einer unter Leitung Richard Wagner's stehenden Schule, deren Aufgabe es ist, Sänger, Musiker und Dirigenten heranzubilden, um stylistisch-mustergiltige Aufführungen musikalischer

und dramatisch-musikalischer Werke zu veranstalten und die Wiederaufnahme der Bühnenfestspiele zu ermöglichen.

§ 2.

Alle Freunde und Förderer von Richard Wagner's künstlerischen Bestrebungen können Mitglieder des Vereins werden. Nur Mitglieder des Vereins erlangen das Recht der Anmeldung zum Besuche der, in Bayreuth zu Anfang des Jahres 1878 ins Leben tretenden Schule, sowie das gleiche Recht für den Zutritt zu den zu veranstaltenden Aufführungen.

§ 3.

Der Verein hat seinen Sitz in Bayreuth. Sein Vorstand wird von dem Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenfestspiele gebildet.

§ 4.

Zweigvereine in anderen Städten werden auf Grundlage der gegenwärtigen Statuten gebildet, und haben sich dieselben mit dem Bayreuther Verwaltungsrath in Verbindung zu setzen. Wo keine Zweigvereine bestehen, haben die Mitglieder ihre Beiträge direkt an den Bayreuther Verwaltungsrath zu übersenden.

§ 5.

Der jährliche Minimalbeitrag wird bis auf Weiteres auf 15 Mark (8 fl. öster. W.) festgestellt. Sämmtliche Beiträge müssen bis zum 1. Dezember (im 1. Jahre bis zum 1. Dezember 1877) in Bayreuth abgeliefert sein.

§ 6.

Den Zweigvereinen fällt außerdem die Aufgabe zu, für weitere Einnahmen durch die Veranstaltung von Concerten, Vorträgen, sowie durch die Erwerbung von Schenkungen und Stiftungen für die Bayreuther Schule Sorge zu tragen.

§ 7.

Jedes Jahr findet im Laufe des Monat September zu Bayreuth eine Versammlung der Delegirten aller Zweigvereine und der einzelnen Mitglieder statt. Dieser Versammlung wird Bericht erstattet über die Ergebnisse der Schule; ihr wird Rechnung gelegt und werden derselben Vorschläge zur Begutachtung und Beschlußfassung unterbreitet, welche die Entwicklung der Schule und die Weiterführung der Aufgabe betreffen.

§ 8.

Aenderungen dieser Statuten können nur in der jährlich stattfindenden Vollversammlung in Bayreuth vorgenommen werden. —

Bayreuth, 15. September 1877.

In verhältnißmäßig kurzer Debatte wurden die Statuten durchberathen und angenommen, und in einer am folgenden Morgen anberaumten dritten Versammlung dem Meister vorgelegt, welcher dieselben auch mit geringen Modificationen acceptirte. — Hierauf wurde ein Aufruf an alle Wagner-Freunde entworfen und beschlossen, denselben, nebst den oben mitgetheilten Aktenstücken, sofort zu veröffentlichen und allgemeinste Verbreitung zu geben. Gleichzeitig wurde von Emil Heckel ein Plan zur Gründung eines unantastbaren Betriebsfonds, als finanzieller Rückhalt des Unternehmens, vorgelegt, — gutgeheißen und durch namhafte Zeichnungen von den Anwesenden unmittelbar praktisch ins Leben gerufen. — Näheres hierüber folgt demnächst. —

Dichter und Componist in einer Person.

Durch lange Abhandlungen beweisen zu wollen, daß eine längst vollzogene Thatsache existenzberechtigt, würde nicht viel anders sein, als Wasser ins Meer gießen, um den Ocean zu füllen; jedoch einige dagegen erhobene Bedenken zu widerlegen und gewisse historische Facta aus früherer Zeit, von anderen Culturvölkern wieder ins Gedächtniß zu rufen, dürfte manchen Lesern erwünscht kommen.

Das Problem, ob es kunstfördernd und zweckmäßig sei, wenn sich der Tondichter seine Texte selber schreibe, oder ob es zweckdienlicher, wenn er das Werk eines Andern in Musik setze, ist nicht blos in der Gegenwart durch R. Wagner, sondern auch schon in früherer Zeit durch das vollzogene Factum hinreichend mit glücklichem Erfolg gelöst worden. Man sollte nun glauben, es könne und werde Niemand dagegen polemisiren, sondern man müsse das Factum einfach anerkennen und zu erklären versuchen. Am Allerwenigsten dürfte man sich gehässig gegen diejenigen Autoren aussprechen, die eben durch ihre Werke der Welt zeigen, daß man Dichter und Componist in einer Person sein kann und ganz Ausgezeichnetes zu reproduciren vermag. Daß es dennoch geschieht, daß man gegen solche bewundernswürdige Geister nicht blos hämische Kritiken, sondern sogar Invective in die Welt schleudert, giebt nur den traurigen Beweis, wie Beschränktheit oder Mißgunst die Köpfe verdunkeln und zu schmähsüchtigen Menschen machen können. Wenn Dergleichen von gewöhnlichen Leuten ausgeht, so hält man es nicht für beachtenswerth und ignorirt es. Wenn aber selbst bedeutende Persönlichkeiten — Männer der Kunst und Wissenschaft — dagegen polemisiren, so hat der auf gleichem Gebiet arbeitende Schriftsteller nicht nur das Recht, sondern sogar die Pflicht, das Ungegründete, Unhaltbare dieser Polemiken nachzuweisen und ihre falschen Ansichten und individuellen Meinungen zu widerlegen.

Wenn ich nun sage, daß unter diesen Gegnern sich einer der angesehensten, kenntnißreichsten Musiker befindet, daß es Moritz Hauptmann war, der ehemals dagegen polemisirte, so werden dies Viele unglaublich finden, die es nicht schwarz auf weiß gesehen. Und dennoch verhält sich's so. Dieser in der Geschichte, Literatur und Kunst bewanderte Mann spricht sich in seinen Briefen, welche Ferdinand Hiller herausgegeben, wahrhaft verächtlich aus gegen das Beginnen, „seinen selbstgedichteten Operntext in Musik setzen zu wollen." Er sagt ausdrücklich: „es käme ihm so unnatürlich vor, als wenn sich Jemand selbst heirathen wolle". Man muß erstaunen, daß ein so kenntnißreicher Mann einen derartigen unnatürlichen Vergleich aussprechen konnte. Als Literaturkundiger mußte er doch wissen, daß nicht erst einige Tondichter der Neuzeit damit begonnen, daß nicht R. Wagner, Frz. v. Holstein, Lortzing u. a. sich zuerst ihre Texte selbst geschrieben, sondern daß es schon in früheren Jahrhunderten und hauptsächlich in der classischen Blüthenperiode Griechenlands der Fall war. Geschah dies auch nicht in der gegenwärtigen Form der Oper und nicht mit den musikalischen Mitteln der Neuzeit, so doch in den damaligen Formen der epischen, lyrischen, dramatischen Dichtung und deren Gesangsweisen. Ja, viele der alten griechischen Epiker und Lyriker waren auch zugleich ausübende Künstler: Dichter, Componist, Sänger und Begleiter in einer Person.

Sie zogen von Stadt zu Stadt, zu den Wettkämpfen, sangen und begleiteten mit der Lyra ihre selbstgedichteten und in Musik gesetzten Lieder. Es wird auch von Sophokles und anderen Tragikern behauptet, daß sie zu ihren Tragödien die Musik selbst gesetzt. Ebenso wurden vorhandene bekannte Sangesweisen benutzt, denselben neue Texte untergelegt, wie es zu allen Zeiten geschehen. Das Notiren der Melodie erfolgte mit griechischen Buchstaben, welche in verschiedenen Stellungen über die Textworte gesetzt wurden, wie aus den wenigen erhaltenen Manuscripten jener Zeit ersichtlich. Das Componiren der eigenen Texte, was heutzutage fast nur Ausnahme und bisher nur von Wenigen vollbracht wurde, war in Griechenlands Blüthenperiode allgemein üblich. Eine besondere Classe von Künstlern, die sich speciell der Composition gewidmet, wie gegenwärtig, existirte damals nicht. Die griechische Geschichte berichtet uns nichts von Componisten, wohl aber von Dichtern, Componisten und Sängern in einer Person. Alle jene alten Sänger, welche noch in Sage, Geschichte und Dichtung leben: Amphion, Arion, Orpheus, der königliche Psalmensänger David unter den Israeliten, Pindar, Sappho nebst vielen Anderen haben ihre Gedichte in eigenen, selbsterfundenen Tonweisen gesungen.

Wir dürfen zwar, wie schon gesagt, jene Oden, Hymnen und lyrischen Gedichte unseren großen Opern keineswegs etwa zur Seite stellen, auch nicht die einfache, unvollkommene Musik zu ihren Tragödien mit der unserigen vergleichen wollen. Aber das Factum bleibt bestehen, daß die größte Zahl der antiken Dichter auch zugleich ihre Texte in Musik gesetzt, daß sie Wort- und Tondichter in einer Person waren. Daß dabei Viel extemporirt, auch oftmals vorhandene Tonweisen zu neuen Texten benutzt wurden, ist selbstverständlich und hat sich in späteren Zeiten auch bei anderen Völkern wiederholt.

Wenden wir uns zum Mittelalter, so kommen wir zunächst auf die ritterlichen Minnesänger. Sie waren ebenfalls Dichter, Componist und Sänger in einer Person. Auch in dieser Zeit giebt es noch keinen besonderen Stand der Componisten. Wer ein Lied dichtete, gab auch eine Melodie dazu. Nicht alle Dichter waren fahrende Minnesänger. Manche der edlen Herren lehrten ihre Gedichte und Sangesweisen ausübenden Sängern; diese zogen von Land zu Land, die neuen Weisen verkündend, um bei Turniren und anderen festlichen Spielen zu erfreuen.

Die Melodien aller dieser Lieder waren sehr einfacher Natur und die Begleitung auf der Lyra, Harfe, später Guitarre und Zither wird meistens extemporirt worden sein. Lehrbücher der Composition existirten damals noch nicht, konnten nicht existiren, denn man hatte noch keine Harmonik, kein Harmoniesystem, wie es sich erst einige Jahrhunderte später entwickelte. Kopf und Herz nebst einigen Traditionen waren Regel und Anweisung zum Dichten und Componiren. Wessen Phantasie also reich an Worten und Tönen überfloß, manifestirte seine Gefühle und Gedanken zugleich in Versen und Tonweisen. Die Begabtesten der Minnesänger aller Länder waren also meistens Dichter, Componist und Sänger in einer Person, ganz so wie bei den Griechen und anderen antiken Völkern. Dasselbe wiederholt sich auch bei den Meistersängern, nur wurde hier eine gewisse Anzahl Tonweisen so vorherrschend, so beliebt, daß man sie beibehielt und neue Texte unterlegte. Den ehrbaren, fleißigen Handwerkern mußte dies insofern bequemer sein, da sie nicht so viel Zeit für die Kunst zur Verfügung hatten, wie die ritterlichen Minnesänger. Von diesen wurde Poesie, Musik und Gesang auch größtentheils als „Beruf" erwählt, während Hans Sachs und Genossen auf dem Schusterstuhl oder erst nach Feierabend den Musen huldigten. In der Werkstatt ertönte Gesang und förderte die Arbeit. An Sonn- und Feiertagen wurde dann ausgearbeitet und vorgetragen, was man an Werkeltagen ersonnen und skizzirt hatte. Auch mochte wohl nicht jedem ehrbaren Handwerksmeister Wort und Ton so schön von den Lippen fließen, um als Originalität zu gelten. Nur Wenigen wurde die hohe Gabe der Poesie und Musik verliehen, um gleichzeitig in Worten und Tönen dichten zu können. Es mag also damals mehr als ein Beckmesser existirt haben. Genug, das Factum steht fest, daß unter den Meistersängern mehr als unter den früheren Kunstjüngern eine große Anzahl Tonweisen gleichsam zu herrschenden stereotypen Gesangsformen wurden und sich auf Generationen fortpflanzten. Unter ihnen wurden zwar auch neue Weisen erfunden, aber auch zahlreich vorhandene zu neuen Texten benutzt. Daß aber unter ihnen ebenfalls Viele die Kunstdreieinigkeit repräsentirten, ist ein nicht zu leugnendes historisches Factum.

Aehnlich verhielt sichs auf kirchlichem Gebiet. Es wurden alte, sogar uralte griechische Tonweisen zu religiösen Texten benutzt und auch neue componirt. Das weltberühmte Lied „Ein' feste Burg" giebt den Beweis, daß selbst der große Reformator in heiliger Begeisterung Dichter und Componist in einer Person sein konnte. Von einer großen Zahl Kirchenliedern ist es bekannt, daß der Dichter auch zugleich die Melodie geschaffen, von anderen, daß er sie einer bekannten Melodie untergelegt, angepaßt hat.

Jedoch beginnt jetzt für die Tonkunst die eigentliche Entwicklungsphase zur höheren Ausbildung, und demzufolge konnte das Componiren nicht mehr Nebenbeschäftigung bleiben, wie es bei den antiken Völkern sowie bei den Minne- und Meistersängern der Fall war, sondern mußte zu einer Hauptbeschäftigung und folglich zum Studium gemacht werden. Neben Dichtern und ausübenden Musikern erscheinen jetzt auch Componisten als eine besondere Künstlerclasse. Von da ab beginnt eigentlich die Zeit der Trennung zwischen Wort- und Tondichtern; nämlich im 14, 15. und 16. Jahrhundert.

Es gab zwar noch viele Wort- und Tondichter in einer Person, aber auch schon zahlreiche Componisten, die nur die Texte Anderer in Musik setzten. Die Composition wird jetzt zur Kunst, während sie früher mehr Herzenssache, unmittelbarer Gefühlsausdruck war. Freudigen oder traurigen Herzens sang man aus, was die Brust bewegte. Das lebhafte Gefühl der Freude, der Lust wurde in Tönen lautbar, diese waren der Naturausdruck des freud- und leidvollen Herzens; und die so erzeugten einfachen Melodien bedurften keiner Ausarbeitung, ja nicht einmal einer Niederschreibung, denn sie prägten sich leicht dem Gedächtniß ein. Demzufolge sind uns nur äußerst wenig Melodien sowohl von den alten Griechen wie von den Minne- und Meistersängern erhalten. Sie sind mit den alten Geschlechtern selbst ins Grab der Vergessenheit gesunken.

Noch während der Meistersängerperiode begann schon das Weben und Walten der Contrapunktik. Die gelehrten Contrapunktisten jener Zeit dünkten sich sogar hoch erhaben über die einfachen Handwerksmeister, die an Sonn- und Feiertagen ihre in der Werkstatt gedichteten Lieder nach eigener Melodie

sangen. Der Meistergesang trat allmählig in den Hintergrund, er war Product des unmittelbar schaffenden Volksgeistes und mußte durch das Emporkommen der Contrapunktik — der mehr gelehrten und künstlerischen Musik — in engere Grenzen, auf die bloße Häuslichkeit beschränkt werden. Jetzt wird nun getheilte Arbeit zwischen Dichter und Componist vorherrschend. Nur Wenige schreiben sich zu ihren Texten auch zugleich die Musik. Eine bloße einfache Melodie genügte nicht mehr; es mußte Harmonie, Begleitung dazu gesetzt, oder das Ganze in contrapunktischem Style geschrieben werden. Hierzu waren aber vieljährige Musikstudien erforderlich, welche von den Dichtern nicht absolvirt wurden. Poeten und Componisten wandern jetzt ihre eigenen Pfade.

Ueberspringen wir den Werde- und Entwicklungsproceß der neuen Kunstperiode um einige Jahrhunderte, so gelangen wir zu Gluck, Mozart, Beethoven und deren Zeitgenossen.

Aus der Absicht jener Italiener des 16. Jahrhunderts, das griechische Drama mit Musik im Geiste der Neuzeit zu rehabilitiren, resp. neu zu erzeugen, war allmählich die Oper entstanden. Die hierzu gehörigen Texte erforderten schon einen gewandten dramatischen Dichter. Das bloße Reimen und Versemachen früherer Zeit reichte nicht mehr aus. —

(Schluß folgt.)

Provinzial-Musikfeste.

Einer der schönsten, fruchtbringendsten Züge des germanischen Volkscharakters ist unleugbar der Gemeinsinn. Ihm haben wir in unserer Kunst die großartige Betheiligung der Dilettanten, des Volkes, an Kunstleistungen zu verdanken. Unsere trotz aller noch so armseligen Verhältnisse blühenden Chorvereine und Musikfeste sind davon redendes Zeugniß. Mit Recht faßt man bei letzteren die größtmöglichste Vereinigung von Kräften und Mitteln ins Auge und sucht hierdurch und durch sorgfältige Einzelnvorbereitungen den Totaleindruck so abgerundet und großartig wie möglich zu gestalten. Um so wünschenswerther erscheint es deshalb, daß in jeder Beziehung solche Anstrengungen ein im Interesse der Kunst lohnendes Resultat ergeben. Wenn wir die bei allen Kunstleistungen maßgebendsten Hauptfragen nach dem **Wie** und **Was** auch hier schärfer ins Auge fassen, so wird, aus Obigem zu schließen, der ersteren von beiden in der Regel mit gebührender Genugthuung entsprochen. Seltener dagegen läßt sich dies in Bezug auf die letztere behaupten. Auch hier wird dem **Was**, wie überhaupt in unserem gesammten Kunsttreiben, noch immer viel zu wenig Beachtung geschenkt, viel zu wenig die wichtigste Aufgabe aller künstlerischen Veranstaltungen ins Auge gefaßt: geistig **erziehend** auf die Zuhörerschaft zu wirken, ihren Sinn für das Große, Erhabene der Tonkunst zu wecken und zu erstarken. In äußerlicher Beziehung erfolgreich kann Letzteres nur mit großen Mitteln geschehn; verwendet man dagegen große Mittel für Dinge, die mit mäßigen Mitteln zu gleicher ja vielleicht zu richtigerer Geltung gelangen, so macht man sich einer höchst bedauerlichen **Kräfte-Vergeudung** und gedankenlos leichtsinnigen Vorüberlassens einer nur selten zu ermöglichenden Gelegenheit zu großen Eindrücken schuldig. Je seltener, je größer solche Anstrengungen, desto mehr haben folglich die an ihrer Spitze Stehenden die Pflicht, nur Werke zuzulassen, welche derselben werth sind, desto größer ist ihre **Verantwortlichkeit**. Wenn man sich nach **Salzburg** das Wiener Hofopernorchester ꝛc. kommen läßt, oder sich am **Rhein** in Verdi berauscht oder in **Breslau** für Etelka Gerster schwelgt, so ist hiermit noch keineswegs weder der künstlerischen noch der nationalen Seite Rechnung getragen. Hier ist es folglich unsere Pflicht, Anregungen, Wünsche für die Zukunft zur Sprache zu bringen, wie sie die große Sache der Kunst gebieterisch fordert, und sie Denjenigen ans Herz zu legen, in deren Hände die betreffende Gemeinschaft der Kunstfreunde vertrauensvoll die Leitung gelegt hat. Also nochmals gesagt: 1) Weckung des Interesses für Werke, welche sich nur mit großen Mitteln zu richtigerer Wirkung bringen lassen, namentlich für solche, die noch nicht zu allgemeinerer Anerkennung gekommen sind, also besonders für Werke der **Gegenwart**, 2) Hebung des Kunstgeschmackes und Einführung in die großen Epochen der Kunstentwicklung durch sorgfältig zusammengestellte Programme. Aus letzterem Gesichtspunkte aber ergiebt sich zugleich: den Kunststandpunct des betreffenden Auditoriums zu berücksichtigen. D. h., es würde ein ebenso großer Fehlgriff sein, einem bisher nur in Rossini, Flotow und Strauß schwelgenden, höchstens in Haydn und Mozart sich wohlfühlenden Publikum sofort unvermittelt die kühnsten Adlerflüge eines Bach und Beethoven oder gar der Gegenwart zu vermitteln, wie umgekehrt einem mit letzteren schon bekannter gewordenen zumuthen zu wollen, sich mit überwundenen Epigonenerzeugnissen zu begnügen. Namentlich ersterer Fall erfordert reichlichste Erwägung, **was** man, besonders zuerst, einer monumentalen Erscheinungen noch naiv unvertraut gegenüberstehenden Zuhörerschaft davon bieten darf, um ihr Interesse **allmählig** dafür zu **erziehen**. Aber auch hier warne ich vor dem Fehlgriff: entweder Epigonenwerke zu wählen anstatt an der Quelle zu schöpfen, oder von unseren großen Meistern schwächere oder verbrauchte Sachen aufzuwärmen, kurz sich stets von Neuem jenem **Bequemlichkeitscultus** hinzugeben, der so große Schuld daran trägt, daß noch immer größtentheils so oberflächliche Kunstanschauungen herrschen. Solche Musikfeste werden folglich ihren geistigen Zweck gänzlich verfehlen, wenn deren Leiter es vorziehen, statt Palestrina, Lotti, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Franz, Brahms, Rubinstein, Berlioz, Liszt, Wagner ꝛc. sich lieber in Graun, Kreutzer, Reissiger, Rossini oder Verdi oder in oft genug tractirten Werken von Haydn, Mendelssohn ꝛc. zu ergehen, oder wenn deren Solisten statt **selten** gehörter gediegener Compositionen zum hundertsten Male ihre herausgerissenen Opernarien oder Salonlieder ableiern, oder sich über Hummel, Thalberg und Moscheles, resp. über Beriot oder Servais hinaus höchstens bis zu einem Walzer von Schubert oder Chopin oder einem seichten Salonstück eigner oder fremder Mache aufschwingen. Und wo bleibt denn bei solchem Treiben überhaupt die **Gegenwart**? Wie soll man denn die vielen in ihr neu auftauchenden Talente richtig würdigen lernen bei so bequemem Todschweigen? Wie viele Dirigenten, Virtuosen oder Sänger kümmern sich denn, wenige zufällig beliebt gewordene Stücke ausgenommen, um Volkmann, Rubinstein, Brahms, Jensen, Goldmark, Bülow, Cornelius, Dräseke, Schulzbeuthen, Huber, Svendsen, Raff, v. Holstein, Kiel, Bargiel,

Brückler, Götz, Götze, Weißheimer, Winterberger und wie sie Alle heißen? Wie unbekannt ist selbst Schumann größtentheils noch in Nordostdeutschland! Wären die albernen Vorurtheile, die man noch immer über Wagner, Liszt, Berlioz rc. sich bil... oder nachschwatzt, möglich, wenn bei solchen Gelegenheiten ihre Werke öfterer wiederholt würden? Also hier heißt es für die Betheiligten: viel weiter sich umsehen, wenn die bisherige Kräftevergeudung endlich einmal aufhören soll. Warum besuchen so manche der Herren Festdirigenten z. B. nicht die Musikfeste des Allgemeinen deutschen Musikvereins, wo ihnen jedes Mal ein so großartiges Bouquet neuer Erscheinungen geboten wird? Warum überlassen sie es einigen viel klügeren Collegen, hieraus den nachhaltigsten Nutzen zu schöpfen? Womit wollen sie diese unglaubliche Abneigung, ihren beschränkten Gesichtskreis zu erweitern, dieses verächtliche Herabblicken auf die gesammte Production der Gegenwart mit Ausnahme weniger ihnen meist zufällig ans Herz Gewachsener rechtfertigen? Gewisse locale oder provinzielle Rücksichten sind gewiß keineswegs zu mißbilligen, wenigstens ist es nur recht und billig, daß man Denjenigen, die sich den Anstrengungen der Vorbereitungen unterziehen, dafür eine freundliche Aufmunterung bietet, aber bisher überwucherten erstere nebst manchen persönlichen Neigungen, Nebeninteressen oder Protectionen der Betreffenden meist den höheren geistigen Zweck unter sehr bedauerlicher Kräftevergeudung. — Will man auf solchen Musikfesten provinzialen Rücksichten, Bedürfnissen oder Wünschen Rechnung tragen, so erscheint vielmehr allein gerechtfertigt nur derjenige: die einheimischen Kräfte zur Geltung zu bringen, aber nicht blos, was Chöre und Orchester betrifft, sondern auch in Bezug auf Solisten und Componisten. Man darf natürlich auch hierin nicht zu einseitig verfahren, wenn man nicht von der entgegengesetzten Seite in den Fehler der Schädigung des Zwecks verfallen will, aber es wäre z. B. bei dem letzten schlesischen Musikfeste gewiß nicht nöthig gewesen, die eigenen Landsleute so auffallend auszuschließen. Es sei fern von mir, den Werth der an die Spitze gestellten Kunstautoritäten verkleinern zu wollen, aber wenn man die Leitung ausschließlich Ausländern überträgt, so kann man von einem Hamburger, einem Märker und einem Mainzer unmöglich Interesse für schlesische Kunstkräfte verlangen und darf sich nicht beklagen, daß die ersten Soli durch Ungarn, Böhmen, Rheinländer rc. besetzt waren. Und ebensowenig war es in Hirschberg oder Breslau jedenfalls genügend, daß unter den einheimischen Componisten ein paar von uns sehr freundlich berücksichtigt wurden; wo blieben aber beide Male: Hugo Ulrich, J. Vogt, Leonhard, Schnabel, Hesse, die Gbr. Tschirch, Hrm. Scholtz, Jadassohn, Seidelmann, Klingenberg, Thomas, Brosig, Brahmüller, Tauwitz und viele andere schlesische Componisten?

Es sei fern von mir, verschweigen zu wollen, daß auch in Breslau, Salzburg, am Rhein rc. schon manches Bedeutende zu Tage gefördert wurde, aber ebenso gewiß hätte dies in noch viel reicherem Grade geschehen können.

Möchten folglich diese Worte überhaupt dazu beitragen, unseren Provinzialmusikfesten fortan diejenige künstlerische Bedeutung in Betreff geistiger Heranbildung ihres Publikums und Förderung der heimischen Kräfte zu verleihen, die sie zum Lohn für die ihnen zugewendeten großen Opfer und Anstrengungen längst verdienen. — Dr. Hrm. Zopff.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein Liszt-Concert in Leipzig! Das kaum Glaubliche, endlich ist es einmal zur Thatsache geworden, am 14. d. M. hat Liszt's Muse in den bis dahin engherzig verschlossen gebliebenen Räumen des Gewandhauses ihren Einzug gehalten und einen Sieg erfochten, um den ihn die Gewandhauscomponisten beneiden müssen! Wenn Leipzig jetzt erst Werke zu hören bekommt, die, wie z. B. die Liszt'sche „Faustsymphonie", längst der Kunstgeschichte angehören, die in anderen, minder prätensiösen Städten als unsre gute „Seestadt" fast Woche für Woche in großem Maßstabe vorgeführt werden, so hat dieser Umstand freilich zunächst wenig Erbauliches für den Fortschrittsmann und in vielen Hinsichten hat ja auch Leipzig jahrelang den Beruf zur Führerschaft in musikalischen Fragen, den es unter kühnen Männern so nachdrücklich zu vertreten wußte, so gut wie ganz vergessen. Einer verheißungsvoll beginnenden Revolution folgte bald eine lähmende Reaction, durch deren Bleigewicht ein gedeihlicher Fortschrittsgeist unter den Boden sich drängen ließ. Den Musen sei es gedankt, mit dem in Rede stehenden Lisztconcert ist die Morgenröthe eines neuen Concertlebens bei uns angebrochen. Das verleiht ihm eine ungemein hohe Bedeutung und dieses Eine wiegt in unseren Augen eine ganze Serie irgend welcher üblicher Abonnementconcerte auf. Schlösse sich daran eine fortlaufende Reihe solcher Concerte, so könnten wir ein wirkliches musikal. Heilsjahr erleben! — Das Concert war ein Privatunternehmen. Als Dirigent stand an der Spitze des Gewandhausorchesters Dr. Fr. Stade, der, rühmlichst bekannt als einer der besten Kenner der Liszt'schen Schöpfungen und mehr als ein andrer in die Liszt'sche Eigenart eingedrungen, mit all' diesen schätzbaren Voraussetzungen noch die sonstigen Eigenschaften eines begeisternden, zuverlässigen, ausdauernden Orchesterleiters in sich vereinigt. Ueber die Werke selbst, über den „Göthemarsch", das Instrumentalstück „Hirtengesang" aus „Christus", die herrliche für Tenorsolo, Männerchor und Orchester eingerichtete Schubert'sche „Allmacht" und endlich die „Faustsymphonie" haben diese Bl. wiederholt sich auszusprechen Anlaß gefunden; heute braucht nur constatirt zu werden, daß nach jeder Nummer ein großartiger Beifallssturm losbrach, bei dem man alle die erbärmlichen Unterdrückungsmanöver vergessen konnte, denen Liszt wer weiß wie lange bei uns ausgesetzt gewesen ist. Das Orchester, wenn man ihm auch bisweilen aus Kleinigkeiten anmerken mochte, daß ihm diese Werke natürlich noch nicht so geläufig sind, wie eine Beethoven'sche oder Schumann'sche Symphonie, rang uns trotz alledem vermöge seiner männlichen Haltung vollste Bewunderung ab. Der Gretchensatz hatte Dank des eingehaltenen eher drängenden als schleppenden Tempo's für Viele ganz neue Reize gewonnen; der „Mephistopheles" wird kaum rapider genommen werden dürfen, als hier geschehen. Wenn neben solchen Liszt'schen Werken noch ein Vicellconcert von Carl Schröder, dem vorzüglichen Violoncellvirtuosen, eingeschoben war, so bleibt dieser Einschub, selbst wenn man der Composition gewisse äußere und formelle Vorzüge zugesteht, eine schwer zu billigende Maßnahme. In ein Lisztconcert paßt nun schlechterdings nicht ein Schröder'sches Musenkind, so freundliche Aufnahme man ihm ja bei andrer Gelegenheit sicher nicht versagen wird. Sollte Castor nicht ohne Pollux bleiben, so konnte neben Liszt nur Berlioz noch Platz finden. Der Name des congenialen Franzosen war denn auch auf dem Programm vertreten, allerdings nur mit einem kürzeren Duett aus „Beatrice und Benedict" („Warum der tiefe Seufzer? Nacht

von Zauber erfüllet rc.") aber es reichte aus, die Zuhörerschaft in einen förmlichen Entzückungsrausch zu versetzen. So wunderlieblich, zart, schwärmerisch und innig der melodische Gedanke, so erwärmend und herzergreifend die Wiedergabe des Duftes durch das feingebildete und stimmbegabte Schwesternpaar Julia und Franziska Grahe aus Braunschweig. Allen an der Ausführung des bedeutungsschweren Concertes Betheiligten (Mitgliedern des Chorgesangvereins, der beiden hiesigen akademischen Gesangvereine rc.), dem Orchester, wie dem am Schluß durch rauschenden Tusch geehrten Dirigenten zollte das zwar kleine, aber begeistrungsfrohe Publikum den wärmsten Dank, ihm hat sich der der öffentlichen Kritik durchweg angeschlossen. — Bernhard Vogel.

Baden-Baden.

Die Geburtsfeier des Großherzogs wurden in unserer Stadt in allen Kreisen und von allen Ständen der Gesellschaft in ebenso herzlicher wie festlicher Weise begangen. Die Spitze aller Festlichkeiten war aber wohl das Concert, welches das Kurcomité am Vorabende im großen Saale des Conversationshauses veranstaltete. Wir sind gewöhnt, daß uns zur Feier des 9. Sept. hier immer besondere Kunstgenüsse geboten werden; indessen dürften nur wenige Festconcerte nicht nur in Baden-Baden sondern überhaupt gefunden werden, welche sich mit unserem diesjährigen messen könnten. Pablo de Sarasate, der mit Recht berühmteste unter den jüngst entdeckten Sternen am Virtuosenhimmel, und zwar kein unbeständiger Komet oder kleiner Asteroid, sondern ein Fixstern erster Größe; Clara Schumann, die allerwärts gefeierte hervorragendste Repräsentantin der älteren Pianistenschule, mit deren Namen zugleich die pietätvolle Erinnerung an eine der poetischsten Perioden der neuen Musikgeschichte verknüpft ist; endlich Frau Proska-Schuch, eine neue liebliche Erscheinung in dem, in Deutschland nur selten mit gleichem Erfolge kultivirten Gebiete des Coloraturgesanges, ein solches Dreigestirn, in ähnlich glücklicher Constellation, dürfte nicht so leicht wieder beisammen gefunden werden. Die außerordentliche Antheilnahme bewies auch, daß man das Gebotene voll zu schätzen wußte; der Saal war von dem gewähltesten Publikum, unter dem die Prinzessin Elisabeth von Baden sowie der Fürst und die Prinzessin von Fürstenberg, bis auf den letzten Platz gefüllt, und hallte von Applaussalven wieder, wie sie in unseren Sälen nicht oft gehört werden. Sarasate's Erfolg war ein so großer und einhelliger, daß sein sofortiges zweites Auftreten sehr erwünscht war. Für jetzt konstatiren wir nur, daß jeder seiner Vorträge ein Triumph war, wie er nur selten hier gefeiert wird. Die Krone seiner Leistungen war die Suite von Raff, ein an und für sich schon interessantes, geistreiches Musikstück, das aber durch Sarasate zu einer bis dahin ungeahnten Geltung gelangte. Das Schumann'sche Concert, von Clara Schumann gespielt, gehört auch zu den seltenen Hochgenüssen, wie sie nur an Feiertagen der Kunst uns geboten werden können. Für sie wurde dieses herrliche Werk vom unsterblichen Meister einst geschrieben, unter seinen nun längst geschlossenen Augen wurde es von ihr einstudirt und zuerst gespielt, das genügt wohl, um den längst allgemein anerkannten Werth des Gebotenen vollgültig zu bezeichnen. Der Erfolg war auch der erwartete, den edlen Componisten und seine berufenste Interpretin hoch feiernder. Frau Schumann spielte hierauf noch Chopin's Notturno Op. 62 Nr. 1 und Asdurwalzer in der ihr eigenen, sinnigen und zugleich gediegenen Weise. Frau Proska-Schuch ist eine nicht nur hier sondern in ganz Süddeutschland völlig neue Erscheinung. In Wien geboren und gebildet, trat sie als ganz junges Mädchen zuerst in Dresden auf und ward dort sofort am Hoftheater bleibend gefesselt, wo sie nunmehr seit 4 Jahren als Primadonna gefeiert wird. Sie darf mit ihrer hiesigen Aufnahme nicht weniger zufrieden sein. Es war gewiß nicht leicht, gerade hier mit der Barbierarie und den Variationen von Proch ein Erfolg zu erringen, da diese Stücke wiederholt in der vorzüglichsten Weise zu Gehör gebracht wurden. Besitzt Frau Proska auch nicht die hinreißenden Stimmmittel einer Wilt, oder die äußerste Virtuosität der Coloratur, wie die Artôt, so darf sie mit diesen doch einen Vergleich wagen, da sie vor Allem mit dem Reiz ihrer lieblichen Stimme und der ächt weiblichen Grazie ihres Vortrages wirkt. Fast am Meisten Erfolg hatte sie mit den Liedern von Taubert und Rietz (von Hrn. Fehnenberger ausgezeichnet accompagnirt), sodaß die gefeierte Sängerin auf Verlangen noch ein Thüringisches Volkslied zugab. — Die instrumentale Einleitung zu diesem ächten Festconcert bildete Webers ewig junge Jubelouverture, den Schluß ein neuer Festmarsch von J. Rosenhain mit trefflicher Wirkung. — R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 19. Concert des Vcell. Bernhardt Coßmann mit Bülow und der Altistin Ernestine Grund: Ouv. zu „Struensee" von Meyerbeer, Vcellconcert sowie Arie aus „Dalila" von Saint-Saëns, Larghetto von Mozart, Papillon von Popper, Lieder von Liszt und Lassen, Polonaise für Vcell von Chopin und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Braunschweig. Am 11. Concert der Hofcapelle mit Pianist Ordenstein und folgendem werthvollem Programm: „Römischer Carneval" von Berlioz, Terzett der Rheintöchter und „Trauermarsch" aus der „Götterdämmerung", Duette von Schumann und Stör's „Tonbilder der Glocke". „Das Concert war sowohl durch die Wahl und Ausführung der Orchesterwerke als auch durch das Auftreten des Pianisten Ordenstein in hohem Grade interessant. O. spielte Rubinsteins Dmollconcert sowie Stücke von Jadassohn, Chopin, Liszt und Schumann mit ebenso brillanter Technik als fein nüancirtem Vortrag. Der jugendliche Künstler wurde durch stürmischen Beifall und Hervorruf ausgezeichnet.— Das Terzett der Rheintöchter wurde von den Hofopernsängerinnen Schreiber, Wiedemann und Proch sowie die Duette von Schumann von den beiden letztgenannten Damen gesungen; auch die wohlgelungene Ausführung dieser Gesänge fand lebhaften Beifall." —

Dessau. Am 16. Quartettmatinée der HH. Stegmann, Ulrich, Weise und Matthiae mit der Hofopernsäng. Frau Hardtz: Dburquartett von Haydn, Lieder von Hauptmann und Brückler sowie Amollquartett von Brahms. —

Hamburg. Am 19. October, 2, 16, und 30. Novbr, 4. und 18. Januar, 1. und 15. Febr., 1. und 15. März Concerte der Philharmonischen Gesellschaft. — Am 7. Novbr. durch die Bach-Gesellschaft unter Mehrkens „Christus" von Kiel — am 30. Januar Messe in G und Cantate „Wie schön leuchtet" rc. von Bach sowie Recit. und Chöre aus „Christus" von Mendelssohn — und am 26. April Liszt's „Heilige Elisabeth". — Durch die Singakademie unter Bernuth im ersten Concerte Beethoven's Missa solemnis. — Außerdem im October Hofmanneoncert mit Annette Essipoff. —

Leipzig. Am 13. im Conservatorium: Beethoven's Gdurquartett (Beyer, Hußla, Coursen und Schreiner) und Adurvcellsonate (Schreiner und Frl. Freund), Duo für 2 Viol. von Spohr (Thiele und Hußla), Variat. für 2 Pfte üb. e. Th. aus „Preziosa" von Mendelssohn und Moscheles (Frl. Bridges aus London und Frl. Schebalski) sowie Schubert's Esdurtrio (Frl. Jenks, Thiele und Schreiner. — Am 14. Orchesterconcert im Gewandhause unter Direction von Dr. Fr. Stade mit den Sängr. Frl. Julia und

Franziska Grahe aus Braunschweig, HH. Tenor. Pielke und Vcellvirtuos Schröder und dem Gewandhausorchester; von Franz Liszt: Göthefestmarsch, Hirtengesang aus „Christus", Schubert's „Allmacht", für Tenor, Männerchor und Orchest. bearbeitet, und Faustsymphonie; — ferner ein neues Vcellconcert von Schröder sowie Frau.-duett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz. —

Sondershausen. Am 9. Ouv. zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim, Serenade für Streichorch. von Volkmann, „Prometheus" von Liszt, Oboeconcert von Schmidt (Klemke) und Schumanns Esdursymphonie. — Am 16. Ouv. zu „Ali Baba" von Cherubini, Ddursuite von Bach, Bdursymphonie von Mozart, Beethoven's Violinconcert (Petri) und Haydn's Bdursymphonie. —

Personalnachrichten.

— Adeline Patti, über deren Rücktritt vom Theatre lyrique viele unbegründete Gerüchte kursirten, wird dem Londoner „Observer" zufolge nächste Saison ihre Stellung als Primadonna der Royal Italian Opera im Coventgardentheater zu London wieder einnehmen. —

— Hofpianist Th. Ratzenberger gedenkt seine Thätigkeit in Düsseldorf nach Beendigung einer mehrmonatlichen Cur zu Montreux in der französischen Schweiz wieder in ausgedehnterem Umfange aufzunehmen. —

Th. Wachtel gastirt gegenwärtig am Leipziger Stadttheater und beabsichtigt hierauf im Berliner Opernhaus zu gastiren. —

— Tenor. v. Witt scheidet am 1. Oct. aus dem Verbande der Dresdner Hofbühne. —

— Ernst Formes ist von der Dresdener Hofbühne auf drei Jahre engagirt worden. —

— In Paris debutirte in der komischen Oper ein junger Tenorist Engel in der „Weißen Dame" mit großem Erfolge. —

— Tenor. Carl. Erdmann gastirt zur Zeit am Krollschen Theater in Berlin. — Dagegen hat sich für dasselbe Frau Etelka Gerster, trotzdem ihr für fünf Abende 15,000 Mark geboten wurden, nicht aufs Neue gewinnen lassen, sondern wird in Paris und Petersburg gastiren. —

— Frl. Fanny Ernst, Schwester des beliebten Tenors der Berliner königl. Oper, hat im Magdeburger Stadttheater als Königin in den „Hugenotten" unter sehr aufmunternder Aufnahme debutirt. —

Der Großherzog von Baden hat den Tenor. Stolzenberg zum „Kammersänger" ernannt. St. gehörte früher dem Hoftheater in Carlsruhe an, hierauf dem Leipziger, jetzt dem Königsberger Stadttheater, wo er sich auch ein Heldentenorpartien sehr erfolgreich bewährt. —

— Tenorist Charles Adams hat für Nordamerika eine Opern-Gesellschaft engagirt, bestehend aus Scaria, Urban und Frl. Wilde aus Wien, Eugenie Pappenheim (früher in Hamburg), Frl. Klara Reinmann aus Indianopolis (eine Saison in Berlin) und anderen Wiener Kräften. Das Repertoire umfaßt „Lohengrin", „Tannhäuser", „Rienzi", „Fliegender Holländer", „Hugenotten", „Afrikanerin", „Faust" ꝛc. —

— In Copenhagen wird Impresario Ullman Mitte October mit dem Ehepaar Padilla-Artot, Jules de Swert und Jaëll Concerte veranstalten. —

— Comp. Vaucorbeil in Paris, Commiss. der Nationaltheater und Vors. des dort. Componistenvereins, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden. —

— In Wien starb am 13. Musikalienhändler Leopold Buchholz, Mitbesitzer der sehr geachteten Firma Buchholz & Diebel, im 40. Lebensjahre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

An der Berliner Hofoper wird am 23. d. M. die Säcularfeier von Gluck's „Armida", welche im Sept. 1877 zum ersten Male in der Académie royale de musique zu Paris gegeben wurde, durch Wiederaufführung diese Oper begangen werden. —

Von Gounod's neuester Oper Cinq Mars ist ein deutscher Clavierauszug bei Schott in Mainz erschienen. Gounod hat für Dentschland statt des Dialogs effectvolle Recitative sowie ein Lied und eine Arie nachcomponirt, welche den besten Nrn. der Oper gleichgestellt werden. —

Literarische Novitäten.

Von dem in Paris durch seine Populärconcerte rühmlich bekannten Dirigenten Deldevez jetzt Orchesterchef der großen Oper, erscheint bei Didot ein Werkchen unter dem Titel: l'Art du chef d'orchestre (die Kunst der Orchesterleitung), welches gewiß viele belehrende Bemerkungen aus seiner Erfahrung enthalten wird. — In demselben Verlage erscheint eine kürzlich von der Akademie der Künste gekrönte Geschichte der Instrumentation von H. Lavoix, sowie der erste aus 550 Seiten bestehende Supplementband zur Biographie universelle des musiciens. —

Vermischtes.

— Den diesjähr. Meyerbeerpreis hat die königl. Akademie der Künste zu Berlin dem bereits 1869 mit dem Preise der Mozartstiftung zu Frankfurt gekrönten Lehrer an Stern's Conservatorium Arnold Krug zuerkannt. Die Aufgaben bestanden in einer einact. trag. Oper („Rizzio's Tod"), in einer achtstim. Doppelfuge a capella und in einer Ouverture. Der Preis beträgt 4500 Mark mit der Verpflichtung, damit 6 Monate in Italien, 6 Monate in Paris und 6 Monate in verschiedenen deutschen Städten zu studiren. —

— Bilse hat im „Concerthause" zu Berlin am 15. seine Abonnementsconcerte begonnen. Dieselben sollen diesmal insofern noch eine Erweiterung gegen früher erfahren, als sechs größere Symphoniesoiréen beabsichtigt sind, in welchen ausschließlich Orchesterwerke neuerer Componisten zur Aufführung gelangen sollen. —

— In der Lepke'schen Auction in Berlin gelangen Anfang October eine Anzahl musikalischer Werke von Haßler, Tartini, Testori u. a. zum Verkaufe. Bemerkenswerth sind in der Abtheilung der Autographen die von Beethoven, C. M. v. Weber, Mendelssohn, Marianne Mozart (Schwester des Componisten), Rossini, Zelter u. a. Das Verzeichniß von 86 S. mit Auszügen und bibliographischen Zusätzen wird für 50 Pf. franco versandt von Stargardt in Berlin Jägerstr. 53. —

— Am 2. Sept. ist in Crefeld ein dem Componisten der „Wacht am Rhein" Karl Wilhelm im schönsten Theile der Ostallee gesetztes Denkmal, von Walger verfertigt, feierlich enthüllt worden. An dem Festzug nahmen nahezu 4000 Personen Theil. —

— Das Bremer Stadttheater wurde am 1. Sept. unter der neuen Direction Ackermann's (mit Gounod's „Faust") eröffnet. —

— An der Kgl. Bühne in Hannover, welche durch den plötzlichen Tod des Hofcapellm. Fischer sowie durch Pensionirung des Kapellm. Bott beide Dirigenten verloren hat, soll die Stelle des zweiten Capellmeisters fortan nur durch einen Concertmeister besetzt werden. —

— In Carnarvon (England) tagte vom 21. bis 24. August ein Congreß der „Wälschen Barden" unter Macfarren, wobei der große Preis für Ensemblegesang — 100 Guineen — dem „Vereinigten Chor" von Carnarvon zuerkannt wurde. —

— In Brooklyn bei Newyork ist am 11. August ein Concertgarten nach dem Muster des Thomas'schen Centralparkconcertgartens unter Leitung von Emil Seifert aus Berlin, Red. der dort erscheind. „Kunstkritik" eröffnet worden. Das 40 Mann starke Orchester besteht aus Mitgliedern der Newyorker Philharmon. Gesellschaft und früheren Mitgliedern des Thomas'schen Orchesters. Am Eröffnungsabende war das Concert namentlich von Deutschen stark besucht. —

— Die Telephonie (das Fortleiten des Schalls vermittelst Elektricität s. Nr. 37) ist in Newyork jetzt schon auf 5 Stationen in voller Anwendung. Es bestätigt sich, daß man eine viele Meilen weit entfernte Stimme so genau reden oder singen hört, als befände sie sich in demselben Zimmer 2 Fuß vor uns. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Männerstimmen.

F. W. Sering, Op. 99. Geistliche Männerchöre in chronologischer Folge von der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts bis auf unsere Tage für die Kirche, Prediger und Lehrer-Seminare 2c. Heft I. 75 Pf. Von Isaac bis Palestrina. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Nach dem Vorwort sollen diese geistlichen Männerchöre besonders Musikakademien und Instituten sowohl bei ihren Gesang- als bei den Kunstgeschichtsstudien hülfreiche Hand leisten. Es mangelt nicht an ähnlichen Sammlungen (ich erwähne nur die von Kothe) doch keine ist so umfangreich. Die meisten Nrn. sind von Palestrina und Orlando di Lasso mit eingestreuten Chorälen jenes Zeitabschnittes, wie z. B. „O Welt, ich muß dich lassen", „Ein' feste Burg", mehrstimmig gesetzt von Sering. Möge das Werk die verdiente Beachtung finden. Sollte das Bedürfniß nach größerer Vollständigkeit sich herausstellen, so ist der Vrf. bereit, dasselbe zu befriedigen.— S . . f . . .

Bearbeitungen und Sammelwerke.

Für Pianoforte zu acht Händen.

Archiv berühmter Compositionen für 2 Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard. Nr. 7, Duett aus „Der Barbier von Sevilla". M. 2,50. Nr. 8, Arie aus dem „Barbier". M. 2,50. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Burchard's Arbeiten in diesem Bereiche sind zu bekannt, als daß sie nochmals weiterer Empfehlung bedürften. B. weist jeder Stimme einen lebensvollen Antheil zu, sodaß jeder Spieler mit Interesse der Sache beiwohnen kann. Es ist nicht einem Theile Alles beschieden, sodaß der andere, wie oftmals bei dergleichen Sachen, leer ausgeht. Uebrigens sind die Piecen leicht und einfach bearbeitet, sodaß auch Schüler, die noch nicht weit vorgeschritten sind, dabei beschäftigt werden können und zwar nicht ohne Gewinn für Taktausbildung, desgleichen nicht ohne Genuß für jeden natürlichen Musiksinn. — Rb. Schb.

S. 397, Sp. 2 Zl. 5 v. unten ist anstatt „Cdursymphonie" zu lesen „Fantasie"; außerdem sind dort einige geringfügigere Satzfehler in der Interpunction 2c. zu verbessern. —

Nekrolog.

Ferdinand v. Roda.

Am 26. April v. J. starb auf dem Gute Bülow bei Crivitz in einer befreundeten Familie der akademische Lehrer der Musik an der Universität Rostock: Dr. Ferdinand v. Roda. Geb. 26. März 1818, verlor er seinen Vater sehr früh, der in Rudolstadt Kaufmann war. Seine Mutter verheirathete sich später wieder mit dem an der fürstlichen Capelle angest. Vlcell. Brömel. Schon frühzeitig zeigte der Knabe musikalisches Talent, welches namentlich in der Erziehungsanstalt Keilhau im Thüringer Walde durch Clavierunterricht genährt wurde. Von seinem 16—19 Jahre studirte R. bei Hummel in Weimar, warf sich aber auf Cameralstudien und besuchte zu diesem Zwecke ein halbes Jahr lang Göttingen. Außerdem hatte er sich privatim auf der Harfe ausgebildet, infolge dessen ihn Hofcapellmeister Methfessel für die Hofcapelle in Braunschweig als Harfenist gewann. Mit besonderer Freude erzählte R. noch in der spätesten Zeit, daß ihn Meyerbeer bei einer Aufführung seines „Robert" für sein Spiel sehr gelobt habe. Auch kleinere Concertausflüge unternahm er zu jener Zeit mit Frau Fischer-Achten und mit Schmetzer. 1841 siedelte er nach Hamburg über, wo er bis 1856 als Musiklehrer thätig war und bald in nahe Beziehungen zu F. W. Grund als dessen Begleiter, später als stellvertret. zweiter Director trat. Ende der vierziger Jahre gründete R. dort eine Clavierakademie, und 1855 eine Bachgesellschaft, weil er in der Singakademie für Bach'sche Musik wenig Interesse fand. Seine Bearbeitungen Bach'scher Cantaten griff Grädener in einer Broschüre an, während er die Armbrust in einer Gegenbroschüre vertheidigte. Als Componist trat R. bei Gelegenheit des großen Brandes mit der Cantate „Theomela" auf, später mit gedruckten Clavierstücken, Aufführung einer Symphonie und 1855 mit dem Oratorium „Der Sünder", über dessen Plan er im Vorbericht zum Textbuch schreibt: „Während meines mehrjährigen Aufenthalts in Hamburg war es, daß ich an einem Buß- und Bettage in der St. Petrikirche eine Concertaufführung von verschiedenartigen Vocalstücken angehört hatte, infolge dessen ich zu dem Entschlusse kam, für einen solchen Tag, falls wieder eine musikalische Aufführung stattfinden sollte, eine paßliche Kirchenmusik zu liefern und damit einen Contact für Kirche und Zuhörerschaft, der Bedeutung des Tages entsprechend, herzustellen. So nahe mir indeß der Wunsch und die Absicht lag, so schwer war die Lösung der Aufgabe, sollte dabei der Kirche und der Kunst ihr Recht gegeben werden: denn bei ersterer galt es, für Tag und Ort heilige Beziehungen zu wahren, bei letzterer ästhetische Kunstregeln und traditionelle Formen zu beachten, Beiden aber so zu entsprechen, daß der Aufführung eine Wirkung emanire, die der Kirche zum Dienste, der Kunst zum Ruhme und dem Zuhörer zum Gewinn gereiche." Trotz der dortigen warmen Aufnahme und der besten Empfehlungen konnte R. sonst nirgends sein Werk zur Aufführung bringen. Franz Lachner schrieb seinem Bruder Ignaz, der ihm das Orat. als epochemachend empfohlen hatte zurück „Du weißt selbst, daß wir jeden Chorsänger bezahlen müssen und daß demnach bei einem Oratorium die Ausgaben stets die Einnahmen überschreiten. Ich kann jetzt leider Nichts thun, als dem Verfasser für das Vergnügen, welches mir sein vortreffliches Werk gemacht hat, freundlichst danken und mich ihm bestens empfehlen." Spohr aber schreibt an R.: „Es ist wol noch nie einem neueren Künstler so gelungen, sich das Wesen der beiden großen Meister des vorigen Jahrhunderts in Stil und in der Form und Stimmführung so ganz zu eigen zu machen wie Ihnen, selbst nicht einmal Mendelssohn, der doch von Zelter schon von seiner frühesten Jugend auf dazu angehalten wurde" und Hauptmann: „Ihr Oratorium hat mich in hohem Grade interessirt und mich mit großer Achtung vor seinem Verfasser erfüllt; ja ich kann es gestehen: mit Erstaunen, daß man von einem Componisten, der große Conceptionen mit solcher technischer Meisterschaft in den schwersten Aufgaben mit Sicherheit durchzuführen vermag, vorher nichts erfahren oder gehört hatte. Ich würde aber auch, wenn mir Ihre Partitur zu Gesicht gekommen wäre, ohne daß ich vom Componisten gewußt hätte, sie nicht leicht in die neueste Zeit gesetzt haben, noch weniger, wenn ich blos den Clavierauszug gesehen hätte. Das Technische und Formgewandte der Textur sowohl wie der ganze Stil in den Chören und in den Arien deutet auf eine frühere Zeit, wenigstens auf einen Componisten, der sich in Händel und Bach ganz eingelebt und ihre Ausdrucksweise möglichst zu der seinigen gemacht hat."— Michl. 1856 erhielt R. den Ruf als akademischer Lehrer der Musik nach Rostock, wo er die theologischen Studenten mit dem liturgischen und Kirchengesange bekannt zu machen hatte. Außerdem widmete er seine Kräfte dem höheren Musikleben Rostock's, leitete die Singakademie und einen Männergesangverein, mit beiden hohe Ziele anstrebend und erreichend. 1862 und 1864 führte er seinen „Sünder" auf, 1860 (zum Andnk. s. frühgestorb. Kindes) eine Trauercantate nach einem Texte von Paul Gerhard und 1865 ein „Passions-Oratorium". Hatte er bis dahin mehr das Gebiet der Kirchenmusik und zwar in ihrer strengsten contrapunktischen Richtung ausgebaut, so begab er sich nunmehr mit der 1871 ausgeführten Symphonieode „Das Siegesfest" (nach Schiller) auf das der weltlichen Vocalmusik gleichfalls mit entschiedener Begabung. 1871 schrieb er sein großartiges Werk „Faust", nach Göthes Dichtung für Concertaufführungen zusammengestellt. Es besteht aus zwei Theilen, von denen der erste außer der Ouverture sechs Nrn. enthält: Mitternacht, Faust im Studirzimmer und Ostermorgen; Arie: „Der große Geist hat mich verschmäht" und Chor: „Weh, weh! du hast sie zerstört"; Hexenküche; Gartenscene; Gretchen in der Kirche sinkt vor derselben am Bilde der mater dolorosa nieder m. d. W. „Ach neige 2c."; sowie Kerkerscene. Der zweite Theil enthält: Im Palast, Faust schlafend auf dem Ruhebett; Arioso „Des Lebens Pulse schlagen"; Landschaft mit Hütte und Kapelle; Philemon und Baucis; Wächter auf dem Thurm; Faust auf dem Balkon; tiefe Nacht; Gartenplatz hinter dem Palast; sowie Faust's Begräbniß und Erlösung. Aufgeführt wurde dieser „Faust" am 7. März 1872 in Rostock; seitdem nicht mehr. Zuletzt beschäftigte sich R. mit Herder's „Cid", von dem er den ersten Theil vollendete. Der Tod überraschte ihn beim Besuch einer befreundeten Familie, wo der Vielenttäuschte auf dem freundlichen Dorfkirchhofe zu Bülow die letzte Ruhe fand. — R. E.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. September 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 40.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl (IX.). — Dichter und Componist in einer Person (Schluß). — Recensionen: Ludwig Nohl, Mozart's Leben. — Joseph Rheinberger, Op. 99. Sonate. — Josef Pembaur, Op. 4. Vier Lieder. Op. 9. „Sonnenuntergang". — Correspondenzen (Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Zeitgemäße Betrachtungen. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

IX.

Schneller, als wir es nach der Stille in den Sommer-Monaten hoffen durften, erscholl plötzlich der Ruf des Meisters wieder, uns in Bayreuth um ihn zu versammeln, um persönliche Mittheilungen von ihm entgegenzunehmen. —

Daß es wichtige Dinge sein müßten, die wir zu vernehmen jetzt berufen würden, war sich jeder bewußt; indessen war nur erst im Allgemeinen bekannt, daß es sich um die definitive Constituirung des Patronat-Vereines handelte, zu dessen Gründung Richard Wagner in dem Circulare aufgefordert hatte, das an die Vorstände der Richard Wagner-Vereine am ersten Tage dieses Jahres gerichtet worden war.

Seitdem hatte zwar der Leipziger Verein mit rühmlichem Eifer die praktische Ausgestaltung der Organisationsfrage in die Hand genommen; er konnte sie aber ohne des Meisters Sanktionirung selbstverständlich nicht zum endgiltigen Abschluß bringen. Das letzte entscheidende Wort sollte jetzt in Bayreuth gesprochen werden.

Es waren eigenthümliche Empfindungen, die uns bewegten, als wir das Festtheater nun wieder begrüßten, das so freundlich und frisch, als wäre es eben erst vollendet, von dem berühmten Hügel auf uns hernieder blickte. Diesmal war es freilich von keiner Volksmenge, die nach Tausenden zählte, umwogt; diesmal zogen auch nicht die Künstler und Kunstfreunde aus allen Theilen der Erde schaarenweis in seine Hallen ein. Aber es hatte sich dennoch mit Flaggen und Wimpeln geschmückt; grüne Guirlanden umrahmten das Portal und begleiteten den Eintretenden auf seinem Wege nach der Bühne.

Es war eine kleine, aber freudig bewegte und fest entschlossene Schaar, die am 15. September auf diesem classischen Podium sich wieder begrüßte. Dekorationen aus „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung" schmückten die geweihten Räume; im Hintergrund glänzte der Saal von Walhall'. Der Vorhang war zurückgeschlagen, und ließ uns das ganze Amphitheater überblicken; auch in den mystischen Abgrund des unsichtbaren Orchesters war der Einblick frei: Alles zeigte sich schön geordnet, und zum Beginne bereit, — nur war die Stunde noch nicht gekommen, wo alle diese Räume sich wieder beleben sollten. Aber sie muß kommen, und zwar bald — dazu waren wir jetzt hier versammelt. Das fühlte Jeder — als nun der Meister unter uns trat und mit ernst bewegtem Tone zündende Worte zu uns sprach.

Wir sind längst daran gewöhnt, daß Richard Wagner Alles, was er unternimmt, mit dem hohen künstlerischen Ernste und der gewaltigen Energie durchführt, welche den, den idealsten Zielen zugewandten Reformator kennzeichnet. Hindernisse, vor denen Andere längst zurückgeschreckt wären, können die Ausführung seiner Pläne wohl aufhalten, aber nimmermehr lähmen; im Gegentheil, sie befestigen nur seinen Willen und kräftigen ihn zu neuen Thaten.

Nichts ist lächerlicher und grundloser, als die Behauptung, Richard Wagner handle nur in *seinen* Interessen, arbeite nur für *seinen* Ruhm. Hat er nicht längst schon Ehre und Ruhm genug geerntet? Könnte er mit all' dem Erreichten nicht völlig zufrieden sein, wenn es ihm nur darum zu thun

wäre, sich selbst gefeiert zu sehen? — Das volle Gedeihen der Deutschen Kunst, das Erblühen eines ächten deutschen Kunststyles ist sein erhabenes Ziel; dies zu erreichen, scheut er keine Mühe und Arbeit, und der geniale Plan, mit dessen eingehender Darlegung er uns in Bayreuth aufs Höchste überraschte und erfreute, beweist aufs Neue, wie groß er seine Aufgabe erfaßt, wie weit er blickt, und wie unverrückt er das Ganze im Auge behält.

Dichter und Componist in einer Person.

(Schluß.)

Aber noch weit umfassendere Studien hatte jetzt ein Operncomponist zu machen. Abgesehen davon, daß der Compositionscursus allein schon mehrere Jahre beansprucht, hat man sich außerdem noch mit den verschiedenen Instrumenten bekannt zu machen und wenigstens auf einem einen bedeutenden Grad technischer Fertigkeit zu erwerben. Da fast aber alle Componisten leider schon sehr frühzeitig „nach Brod gehen müssen", so bleibt ihnen wenig Zeit für anderweitige Studien, um sich zugleich als Dichter ausbilden zu können. Sie waren also schon durch diese Verhältnisse angewiesen, die Hilfe der Dichter von Profession in Anspruch zu nehmen und sich die Operntexte schreiben zu lassen.

Das wird von da an allgemeiner Usus, nicht blos hinsichtlich der Oper, sondern selbst sogar beim kleinsten lyrischen Gedicht. Daraus folgt aber nicht, daß dieser Usus zum Dogma aller Zeiten und für alle schöpferischen Geister werden muß!

Schon die Biographien eines Gluck, Mozart, Weber, Meyerbeer u. A. lehren uns, daß ihnen diejenigen Opern am besten gelungen, wo sie im Wechselverkehr mit dem Dichter gearbeitet, wo sie im scenischen Aufbau, in der Construction der Verse sich gemeinschaftlich berathen haben. Von Mozart ist es notorisch bekannt, daß er selbst vielfach geändert und verbessert hat. Ihm flossen die Verse ebenso leicht aus der Feder, wie die Melodien, und er würde seiner Begabung nach auch als Dichter Bedeutendes haben leisten können, wenn die Tonkunst und das Unterrichtgeben nicht seine ganze Zeit absorbirt hätte. Selbstverständlich mußte er demnach auch an seinen Texten umgestalten, wo er es für nöthig erachtete. Aus Briefen Weber's an Helmine v. Chezi geht ebenfalls hervor, wie eifrig beide mündlich und schriftlich über Gestaltung des Euryanthetextes conferirt haben. Und welch' intimen Verkehr Meyerbeer und Scribe gehabt, wie oft letzterer an den Texten auf Wunsch des Componisten hat ändern müssen, dürfte auch nicht unbekannt sein.

Um diese Zeit beginnt in Deutschland das allgemeine Klagelied um gute Operntexte. Bedeutende Dichter gaben sich mit dieser Arbeit nicht ab und weniger talentirte leisteten nichts Vorzügliches. Bei jeder durchgefallenen Oper wurde dann die Hauptschuld auf den Dichter geworfen. Oftmals participirten aber beide daran, weil in den meisten Fällen der Componist den fertigen Text aus der Hand des Dichters nahm und frisch darauf losarbeitete, unbekümmert, ob er componirbar, ob bühnengerecht oder nicht. Conferenzen und gemeinschaftliches Arbeiten, wie es Scribe mit Meyerbeer, Auber u. A. gethan, kam unter deutschen Autoren nur selten vor. Dies und die beklagenswerthe Tendenz deutscher Opernleitungen, eher nach fremden Producten zu greifen, statt deutschen Talenten die Bühnenlaufbahn zu eröffnen, brachte dann eine wirkliche Stagnation in der Opernproduction hervor. Und viele, viele Opern ganz bedeutender deutscher Componisten ruhen im Pulte, haben nie das Lampenlicht erblickt, obgleich sie gehaltvoller sind als z. B. „Der schwarze Domino", „Das eherne Pferd", „Die Krondiamanten" und viele andere, für die man glänzende Honorare und Ausstattungskosten opferte.

In dieser Misère deutscher Opernleitung und Operndichtung erhob sich ein Talent und eroberte durch seine urdeutsche Gemüthlichkeit, durch seine aus dem Herzen gesungene Melodik auch alle Herzen und Bühnen Deutschlands. Sein Gebiet war zwar nur die komische Oper, hierin hat er aber mehrere beliebte Werke geschaffen, die noch heute mit Erfolg über die Bühne gehen. Er war meines Wissens der erste deutsche Operncomponist der Neuzeit, der sich seine Texte selbst schrieb. Mit welchem Geschick und Glück er das vermochte, davon geben seine Werke Zeugniß. Es ist Albert Lortzing. Deutsche Gemüthlichkeit, Herzlichkeit, mit einem Anflug von Sentimentalität und altbürgerlichen Späßen wußte er vortrefflich in Worten und Tönen wiederzugeben. Seine Opern, namentlich „Czaar und Zimmermann", beherrschten alle Bühnen und drängten sogar Auber zeitweilig in den Hintergrund. Und wie unsere deutschen Theaterleitungen ihn gelohnt, wie sie seine Werke honorirt, davon gaben seine Finanzverhältnisse Kunde. Entgegne man nicht die alte Floskel: „Künstler wüßten nicht Haus zu halten". Bei einem Wanderleben, dann mit einem 6 bis 800 Thaler-Jahresgehalt und unbestimmten, unberechenbaren Nebenverdiensten läßt sich nicht groß Haus halten. Als nach seinem Tode lautbar wurde, daß der allgemein beliebte Dichter-Componist mehr Kinder als Thaler im Pulte hinterlassen, da ging ein Schrei der Entrüstung, des Entsetzens durch Deutschland und hatte wenigstens zur Folge, daß die Theaterdirektionen jetzt endlich einige Vorstellungen zum Besten der Wittwe und Kinder veranstalteten. Hätten sie früher durch angemessenes Honorar die Sorgen des Lebenden erleichtert, so wäre die deutsche Nation wahrscheinlich um einige Producte seiner Muse reicher. Damals mußte er aber um die Gnade der Aufführung betteln. Ich könnte eine Bühne namhaft machen, die ihm sogar seinen „Czaar und Zimmermann" als „nicht geeignet" zurückschickte. Als nun diese Oper allgemein beliebt wurde und die Rundreise durch ganz Deutschland machte, durfte auch jene Direktion nicht nachstehen und mußte jetzt den Dichter um das Aufführungsrecht bitten. Nach einigem Zögern willigte der gutwillige Mann ein. So behandelte man einen deutschen Componisten, der doch schon durch einige Operetten sich bekannt gemacht und Beifall erlangt hatte.

Daß ich diese alte Geschichte hier erwähne, geschieht aus dem Grunde, weil es heutzutage in dieser Hinsicht noch nicht viel besser geworden ist. Jede Direction sollte sich doch zur Aufgabe stellen, jährlich mindestens eine neue Oper eines deutschen Componisten auf die Bühne zu bringen, um Kunst und Künstler zu fördern. Leider geschieht es nicht. Jahre vergehen, ehe es einem gelingt, diese Gunst zu erlangen. Daß auch unsere Operndirigenten als Prüfer und Beurtheiler der neuen Werke viel Schuld daran haben, ist eine bekannte Sache. Es können freilich die ersten Werke junger Compo-

nisten nicht sogleich bühnengerechte Meisterschöpfungen sein. Möge man aber bedenken, daß Mozart 7 und Meyerbeer ein volles Dutzend jetzt vergessener Opern schrieben, bevor sie durch „Don Juan“ und „Robert der Teufel“ die Rundreise über alle Bühnen machten. Sie gelangten erst durch viele Versuche zu jener meisterhaften dramatischen Darstellung, welche ihre letzten Schöpfungen noch heute auf dem Repertoir erhält. Den alten banalen Spruch „Es wird kein Meister geboren“, sollten unsere Opernkapellmeister bei Prüfung neuer Werke jedes Mal beherzigen und bedenken, daß selbst die größten Genies erst nach vielfachen Versuchen jene reiferen Werke producirten, die wir noch heute bewundern. —

Hatte Lortzing der Welt gezeigt, daß man auf dem Gebiet der heiteren Spieloper recht gut Dichter und Componist in einer Person sein könne, so erhob sich gar bald ein viel gewaltiger Geist, der Dasselbe in der serieusen Oper durch bewundernswerthe Thaten bewies. Es war nicht blos der Reformationseifer Wagner's, die Oper zu einem würdigen Drama zu gestalten, sondern der mächtig große Schaffensdrang seines Geistes, der ihn auch zum Dichten seiner Werke zwang und somit zum weltberühmten Dichter-Componisten erhob. Während er seine ersten Opern „Die drei Feen“, „Das Liebesverbot“ und „Rienzi“ schrieb, dachte er noch nicht an Reformation. Erst nach Vollendung der letzteren entstand in ihm jener reformatorische Gedanke, der so herrliche Früchte erzeugen sollte.

Und merkwürdig, während man Lortzing's leichte Verse und leichtgefällige Musik ohne pedantische Krittelei freundlich aufnahm, erhoben sich gegen R. Wagner's Dichterthätigkeit Stimmen, die es widernatürlich finden wollten, wenn ein Componist sich die Texte selbst schreibe. Ihr Hauptargument war: daß ein Solcher nicht mit Begeisterung an den Text herantrete, sich nicht durch denselben begeistern könne, weil es ihm etwas Altes sei, an dem er sich schon oftmals müde gearbeitet. Das Neue, Unbekannte reize und inspirire mehr zur Schöpferthätigkeit. Ein ergreifendes Gedicht könne uns beim erstmaligen Lesen zu Thränen rühren, während es uns beim zweiten und dritten Mal weniger packt.

Das Argument so gestellt, hat allerdings Viel für sich. Die Herren gehen aber von der irrthümlichen Voraussetzung als schreibe der Dichtercomponist seinen Text erst fix und fertig hin und componire dann die Musik dazu. Dies ist aber durchaus nicht der Fall, wie aus den Selbstbekenntnissen eines Lortzing und R. Wagner hervorgeht.

In den meisten Fällen sind die Grundzüge der Wort- und Tondichtung gleichzeitig entstanden, sodaß oft das Wort den Ton und der Ton das Wort erzeugte. Nur der Plan, der Entwurf wird skizzirt, und auch hierbei wirkt schon die Tonphantasie mitschaffend.

Wer selbst gedichtet und seine Worte in Musik gesetzt, weiß, daß während des Dichtens auch gleichzeitig die Musik in ihm ertönt, daß er gleichsam singend dichtet, also ein und derselbe Begeisterungsakt Wort und Ton erzeugt. Damit soll nicht gesagt sein, daß dabei sogleich Alles vollendet auf das Papier fließt und fix und fertig ist — dies wird nur bei manchen Situationen möglich — aber die Grundzüge der Wort- und Tondichtung entstehen meistens durch Einen Phantasieerguß der schöpferischen Begeisterung. Wenn aber wirklich ein so productiver Geist, wie R. Wagner, zu vielen Scenen erst die Worte und später die Musik geschaffen, so wird es ihm vermöge seiner mächtigen Schöpferthätigkeit ebenso leicht geworden sein, sich wieder mit Begeisterung in die Situation zu versetzen, um nun in Tönen auszusprechen und ausführlicher zu schildern, was die Worte nur kurz andeuten. Seine Begeisterung ist kein Strohfeuer, das plötzlich aufflackert und momentan erlischt, sondern von nachhaltiger und ausdauernder Kraft und productiver Thätigkeit.

Abgesehen davon, daß Wagner's überreicher Productionsdrang ihn zum Schaffen seiner Texte sollicitirt hat, so würde er auch für seine Reformideen, für sein Musikdrama in jetziger Gestalt, gar keinen Dichter gefunden haben, der auf seine Intention eingegangen wäre, resp. hätte eingehen können. Wo existirt ein Dichter, der musikalisch so gebildet, daß er Verständniß für Wagner's Ideen gehabt und ihm die entsprechenden Texte hätte schreiben können!

Glücklicherweise ist dieser reich begabte Geist ebenso der Wort- wie der Tonsprache mächtig und bedurfte keinen Gehilfen. —

Unter den jüngeren Operncomponisten der Neuzeit nimmt auch Frz. v. Holstein eine ehrenvolle Stellung ein. Er hat durch seinen „Haideschacht“, „Erbe von Moorley“ und „Hochländer“ der Welt ebenfalls bewiesen, daß man mit Erfolg Dichter und Componist in einer Person sein kann, wenn man nebst der schöpferischen Begabung und musikalischen Bildung auch zugleich wissenschaftliche Kenntnisse und Studien in der Metrik gemacht hat. Obgleich einer der besten Schüler Hauptmann's, hat er dennoch die Antipathie dieses Lehrers gegen das Selbstcomponiren selbstgedichteter Texte nicht getheilt, sondern dichtet und componirt wacker darauf los, ganz nach Inspiration seiner Muse. Freilich, ohne vielumfassende wissenschaftliche Studien, ohne hinreichende Uebung und vollständige Beherrschung des Wortes und der poetischen Formen, ist eine derartige Dichterthätigkeit nicht möglich. Daß viele Musiker infolge ungünstiger Verhältnisse sich nicht mit wissenschaftlichen Studien beschäftigen konnten, ist allgemein bekannt. Um so anerkennenswerther ist es, wenn wir beides in einer Persönlichkeit vereinigt finden.

Die drei genannten Dichter-Componisten haben durch ihre Werke sogar den Beweis gegeben — nicht nur daß es möglich — sondern daß es sogar im höchsten Grade kunstfördernd und zweckmäßig sei, wenn der Componist sich seinen Text selbst zu schreiben vermag. Er dichtet, wie er musikalisch gestalten will, und componirt, wie er dichtet. Eins bedingt und erzeugt das Andere. Und nochmals gesagt, R. Wagner würde für seine Intentionen keinen Dichter gefunden haben, der sie verstanden hätte. Jeder muß doch am besten seine eigenen Ideen musikalisch zu gestalten wissen. Der Dichtercomponist schreibt sich seine Texte nach seinen musikalischen Intentionen, die er ausführen will. Und dies allein ist schon ein hoher Gewinn, abgesehen davon, daß er am besten wissen muß, was sich musikalisch darstellen läßt.

Man kann also nur wünschen, daß alle Componisten außer den artistischen auch noch hinreichende Studien in den Wissenschaften und hauptsächlich in der Poetik machen, um sich ihre Texte ganz nach ihren Intentionen selbst schreiben zu können. —

Dr. Schucht.

Biographische Schriften.

Ludwig Nohl, Mozart's Leben. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig, Günther. —

Wenn von diesem so fesselnden Buche jetzt erst eine zweite Auflage erscheint, nachdem vor 14 Jahren, im Jahre 1863 die erste bereits ans Tageslicht getreten, so liegt der Grund wohl lediglich in zufälligen Aeußerlichkeiten, keineswegs aber in einer für Mozart minder warm schlagenden Begeisterung des deutschen Volkes. Daß letzteres ihm unverbrüchliche Sympathien bewahrt, beweist eben die Möglichkeit dieser 2. Auflage. Könnte Deutschland jemals seinen wunderbarsten Musikgenius vergessen? Denn wie Nohl selbst eben so wahr als schön sagt, „stets wird uns dieser Mozart ein kräftig belebendes Beispiel davon sein, daß eben alle Kunst einzig dem wahren Menschenthum entspringt und der Mensch zu seinem Wesen, zu der Fülle seiner Existenz nur dadurch gelangt, daß er rückhaltlos dem lebendigen Leben sich erschließt, sowie es in seinem unwillkürlichen Bewegen ihm sprudelnd entgegenquillt und ihm die herrlichsten Gestaltungen und wohl gar Ideale der Menschheit in kernvollen Bildungen darreicht. Denn wie wir erst am lebendig-warmen Menschenherzen den eignen Puls lebendig schlagen fühlen, so bieten jede Epoche und jedes Volk ihren Künstlern einzig wahr und rein jene allverständliche und wahren Gehaltes volle Vorstellung des Ewigen, aus der dann sie selbst jene Idealgebilde herzustellen haben, die den Stempel dieses Höheren an sich tragen und einen Theil seiner Wirkung und Unvergänglichkeit davon für sich hinwegnehmen. In diesem Sinne vor allen ist uns auch heute die Künstlererscheinung Mozart's von lebenzeugender Bedeutung."

Davon hat sich das deutsche Volk je länger je mehr überzeugt und es weiß auch, warum es grade ihm abgöttische Verehrung schenkt. Traf er doch, wie Nohl selbst schreibt, den allgemeinsamen Gehalt des Daseins eben dadurch, daß er unbefangen offen sich dem Sein und Empfinden seiner Tage hingab. Er vernahm den leisen Wandel des Weltgeistes durch die wechselnden Erscheinungen des Lebens, weil er dem Gang der ihn umspielenden Wirklichkeit und dem Pulse seiner Zeit mit der Seele lauschte. Ja, in einer von fremder Art und Bildung völlig überwucherten Epoche, die kaum noch die Physiognomie des eignen nationalen Daseins erkennen ließ, wußte er, wie Richard Wagner sagt, jenen „vaterländischen Geist mit seiner Reinheit des Gefühls und seiner Keuschheit der Eingebung als das heilige Erbtheil zu betrachten, mit dem der Deutsche, wo er auch sei und in welcher Sprache er sich ausdrücken möge, gewiß ist, die angestammte Größe und Hoheit zu bewahren".

Nohl stellt das Leben Mozart's mit so viel Wärme und dabei doch mit so viel Objectivität dar, welche einestheils für den Helden begeistert und andrentheils auch nirgends die positive Wahrheit der einschlägigen Thatsachen beleidigt. Wenn man wohl sagen darf, daß Mozart kaum eine so einzige Erscheinung geworden wäre, hätte ihm nicht die Vorsehung einen so gearteten, künstlerisch befähigten und im Weltleben erfahrenen Vater geschenkt, wie es ja Leopold Mozart gewesen, so ist es nicht das kleinste Verdienst Nohl's, daß er das Bild dieses Ehrenmannes mit liebevoller Ausführlichkeit entwirft, und ebenso gerechtfertigt ist es, wenn er uns mit dem Namen des Mannes bekannt macht, der den finanziell oft so schwer bedrängten Wolfgang in Wien wiederholt aus der drückendsten Noth gerettet hat. Wir meinen den Ordensbruder und Wiener Kaufmann Puchelberger.

Ueberhaupt enthält das Buch so viel des Anziehenden, für Viele gewiß neue Details, daß man schon daraus auf den glühenden Eifer schließen kann, mit welchem der Verf. alle auf Mozart bezüglichen Notizen, unbekanntere Schriftstücke ꝛc. ausfindig zu machen gewußt. Die Schrift zerfällt in zwei Theile; der erste behandelt „die Lehrzeit und die Wanderjahre" und umfaßt den Zeitraum von 1756—1781: beginnt mit der „Kindheit" und schließt mit dem „Meisterstück", dem „Idomeneus". Der zweite Theil betitelt sich „Die Meisterjahre" und erzählt den Lebensgang von 1781—1791. Diesen Abschnitt eröffnet der Austritt aus den Salzburgischen Diensten und beschließt „Titus" und das Requiem.

Die Sprache ist eine sehr klare, weshalb ich dieser Schrift vor manchen anderen, oft zu schwulstigen desselben Autors entschieden den Vorrang einräume. Für die Gebildeten aller Stände berechnet, kommt ihr dieser sprachliche Vorzug sehr zu statten; auch die den einzelnen Kapiteln vorgedruckten Mottos müssen sinnigen Lesern Genuß und Freude bereiten. W. A. Mozart, nach der werthvollen Zeichnung der Doris Stock aus dem Jahre 1780, das Bildniß von der Schwägerin Aloysia Lange, sowie das von seiner Frau Constanze, ferner das von „Mozart als Jüngling" (nach dem 1780—81 gemalten Familienbilde im Salzburger Mozarteum) und das von den beiden traulich zu einander geneigten Söhnen Wolfgang und Karl (nach dem im Mozarteum befindlichen Abbilde) gereichen dem Buche zu schönen ausschmückenden Zierden, auf die Laie wie Musiker mit Interesse blicken muß. Speciell den Musiker werden die autographisch beigefügten Canons (difficile lectu und „O du eseihafter Peierl") und die für Aloysia Weber am 24. Februar 1778 zu Mannheim componirte große Coloraturarie (Alcandro, lo confesso) interessiren. Aus Versehen sind die letzten vier Seiten dieses für die Entwicklungsgeschichte Mozart's sehr werthvollen Musikstückes zweimal abgedruckt. Zu Geburtstagsgeschenken und Schulprämien eignet sich das schön ausgestattete Werk vorzüglich. —

V. B.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Joseph Rheinberger, Op. 99. **Sonate** für das Clavier in Desdur. Leipzig, Forberg. —

Man kann Sonaten eintheilen in solche männlichen, weiblichen und sächlichen Geschlechts. Zur ersten Gattung, die vermöge ihres markigen Gehaltes und weiten Gedankenhorizontes am Liebsten an Männer sich wenden, sind die meisten der Beethoven'schen, nicht blos die sogen. großen, sondern auch viele der kleineren zu zählen. Zur zweiten Gattung, wo mehr auf Anmuth und gefälligen Glanz, als auf packende Tiefe und Großheit das Gewicht gelegt wird, rechne ich die Mehrzahl der Schubert'schen und in gewissem Abstande auch die Weber'schen Sonatencompositionen. Was wollen wir nun unter Sonaten sächlichen Geschlechtes verstehen? Alle Erzeugnisse, denen weder Geist noch Gemüth innewohnt, die im klappernden Schema der Schulregel alles Mögliche, nur nicht Stichhaltiges und in der Seele Nachklingendes zu erzählen

wissen; das Handwerkerthum in der Kunst bringt solches Fabrikat Stunde für Stunde hervor.

Vorl. Rheinberger'sche Sonate ist sicher keine Composition männlichen Geschlechtes. Dazu fehlen ihr alle erwünschten Erfordernisse, z. B. Kleinigkeiten, wie geistreiche Erfindung, kühne Themen, kecker Rhythmus 2c. Ist sie nun weiblichen Geschlechtes? Leider läßt sich auch diese Frage nicht vollständig und rückhaltlos bejahen. Denn wenn auch alle drei Sätze eine solche Weichheit durchzieht, die fast glauben machen könnte, der Comp. habe diese Sonate speciell für fertige Clavierspielerinnen in Mädchenpensionaten berechnet, so findet sich doch zugleich hin und wieder so viel Trockness, Steriles, wie man es eben in Erzeugnissen sächlichen Geschlechts auch anzutreffen pflegt. In gewisser Beziehung scheint mir daher diese Sonate ein Zwitterwerk. Wie aber einer humanioren juristischen Rechtsregel zufolge ein Hermaphrodit dem Geschlecht zugeschrieben wird, dessen Merkmale prävaliren, so dürfen wir auch dieser Sonate schließlich weibliches Geschlecht vindiciren, weil in ihr auch die weiblichen Elemente vorwiegen; an kleinen sinnigen Stellchen z. B. läßt es der erste Satz (Desdur 12/8) nicht fehlen; man erinnere sich besonders der Schlußtacte des ersten Theils; auch mehrere Theile der Romanze (2/4 Adur; nicht etwa Asdur), die freilich viel zu breit ausgedehnt wird, sprechen eine recht schüchtern-frauenzimmerliche Sprache; und wenn es im Finale (Des 4/4) mehrmals entsetzlich mendelssohnelt, so kann man sich die Freude der gefühlvollen Pensionatsinsassinnen vorstellen. Alles in Allem fällt diese Sonate bei einer Würdigung Rheinberger's nicht in die Wagschaale; sie hätte ebensogut ungedruckt bleiben können. Der Comp. steht mit diesem Op. 99 gleichsam an der Schwelle des Jahrhunderts; möchte er, sobald er letzteres betreten, in seinen Compositionen mehr das starke als das schwache Geschlecht ins Auge fassen, das sächliche aber niemals! —

Für Solo- oder Chorgesang.

Josef Pembaur, Op. 4. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Luckhardt. —

——— Op. 9. **„Sonnenuntergang"**, für sechsstimmigen Chor. Ebend. —

Kaum dürfte der Name dieses Componisten in dieser Z. schon genannt worden sein, mir wenigstens kommt er zum ersten Male zu Gesicht. Giebt es gegenwärtig so manche erhabene kritische Geister, welche nur zu geneigt sind, jeden neuauftretenden Comp. als Stümper zu belächeln oder zu verunglimpfen, so giebt es glücklicherweise auch bessere und minder spottsüchtige Beurtheiler, die lieber fördernd und aufmunternd als hemmend dem Neuling Beachtung schenken. Letzterer Praxis schließen wir uns an. Was mir an diesen Compositionen zunächst gefällt, ist die Wahl der ihnen zu Grunde liegenden Texte. Der Comp. hat sein Augenmerk nicht auf die allbeliebten und über Gebühr oft bemusikten allgemein gang und geben Dichter gerichtet, sondern auf einen minder bekannten und schwerlich schon abgesungenen, der jüngsten Lyrikerära angehörigen, auf Martin Greif nämlich. Es scheint mir immer verdienstvoll, wenn ein Comp. seine Zuflucht zu einem neuen Poeten nimmt. Bekundet sich doch darin eine nicht zu unterschätzende literarische Bildung, der es darum zu thun ist, sich auf dem Laufenden betreffs der neuen lyrischen Erzeugnisse zu erhalten, andererseits geschieht jedem jungen Dichter durch die Composition seiner Poesien ein großer Gefallen: denn wer auf Flügeln des Gesanges sich eingestohlen in das Herz der musenfreundlichen Mitwelt, der hat mit seinen Versen eine sichere Anwartschaft auf durchgreifendere Bedeutung als der ungesungene Dichter; mag ihm auch das berauschendste Loblied in den literarischen Fachblättern von allen ästhetischen Kunstrichtern gesungen werden, er bleibt doch, sobald der Componist sich seiner nicht angenommen, den Meisten unbekannt.

Aus den von P. in Musik gesetzten Poesien hallt durchgängig jener mild elegische, sanft klagende Ton zurück, wie er von Lenau her bei uns sich eingebürgert hat. Da nun fast in allen die Stimmung eine gleichartige, so blieb auch der melodischen Erfindungskraft des Comp. kein ausgedehnter Spielraum. Wenn der Comp. letzteren erweitern will, wird er wahrscheinlich entweder andere Seiten seines bevorzugten Dichters aufzusuchen haben oder, im Fall, was kaum anzunehmen, diese nicht vorhanden wären, von einem anderen Lyriker sich befruchten lassen müssen, von einem Lyriker also, der in kräftigeren, männlichen Empfindungssphären zu Hause. Erst wenn der Comp. gezeigt, daß er auch solche Gesänge auf seiner Leyer würdig zu begleiten weiß, erhält man einen rechten Einblick in die Tragweite seines Talentes.

Nr. 1 „Herbstlied" (3/4 Emoll) enthält außer der eindringlichen musikalischen Grundstimmung schönes tonmalerisches Detail. Ich erinnere nur an die Illustrirung der heimkehrenden Heerden und der singenden Nachtigallen.

Nr. 2 „Nächtlicher Traum" (6/8 Emoll) bietet besonders in der zweiten Hälfte sinnige Steigerungen.

In Nr. 3 „Herbstgefühl" (3/4 Cismoll) wird die Mitte, wo die Begleitung ein so ergreifendes Melisma durchführt, als vorzüglich gelungen zu bezeichnen sein, während Anfang und Schluß als angemessen sich charakterisiren läßt.

Nr. 4 „Im Walde" (3/4 Desdur) hält sich im edleren Volkston. —

Hat in allen diesen vier Liedern der Comp. jede Wortwiederholung geschmackvoll vermieden, so hat er Dies im sechsstimmigen „Sonnenuntergang" Op. 9 leider nicht gethan und, wahrscheinlich der musikalischen Ausbreitung zu Liebe, mehrere Verse sehr oft repetirt. Im Uebrigen finde ich die Behandlung des sechsstimmigen Satzes (1 Sopran, 2 Alte, 1 Tenor, 2 Bässe) sehr umsichtig, geschickt und wirkungssicher; an schönen Klangwirkungen ist diese Composition entschieden reicher als an neuen Gedanken, deren Abwesenheit ich freilich nicht gutheißen mag. Was nicht ist, kann noch werden, sagt das Sprüchwort, und so hoffen wir für den Comp. in der angedeuteten Richtung noch einen glücklichen Fortschritt. Auf jeden Fall verdient der Comp. in weiteren Kreisen Beachtung.—

V. B.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Was Schumann Nov. 1847 nach einer Aufführung von Rossini's „Barbier" mit der Viardot, welcher er bei dieser Gelegenheit einige Ungalanterien sagt, in sein Tagebuch niederschrieb: „immer erheiternd geistreiche Musik, die Rossini je gemacht", das können nach abermals 30 Jahren seit dem Entstehen dieser Muster-Tonkomödie (1816) Laien und Liebhaber nur bestätigen, das müssen sogar Musiker, gleichviel ob von Zauberflöten- oder Meistersinger-Richtung,

unbedingt unterschreiben. Es liegt eine ewige Jugend in diesem Opus, welche der faltenfurchenden Zeit spotten darf; ein unverwelklicher, selbst seinen vollen Duft bewahrender Blumenstrauß, ein Champagnerrausch ohne lendemain, kurz eine wahrhaft klassische Oper bleibt dieser „Barbier", da „was überall und zu jeder Zeit gefallen mag" mit diesem Prädikate geschmückt zu werden pflegt. Sollten wir darüber klagen, daß diese ital. opera buffa par exellence so ziemlich ein Unicum geblieben ist? Denn außer Donizetti's **Don Pasquale** und etwa noch Elisir d'amore wüßten wir keine ital. Oper zu nennen, welche in diesem, dem ital. Genius an Meisten entsprechenden Genre den Werth des „Barbiers" nur entfernt erreichte. Auch ist weniger denn je seit der politischen „Wiedergeburt" der einstigen „Kunstwiege" Aussicht vorhanden, daß die Schwäne von Pesaro und Bergamo durch neue Vögel in Vergessenheit gesungen werden dürften. Sonderbar! — als sie von den „bösen" Jesuiten geknechtet waren, da zeigten diese Italiener sich auf allen Gebieten so erfinderisch, originell und unvergleichlich liebenswürdig; seitdem sie von den „lieben" Freigeistern beglückt sind, ist alle Productivität erloschen, aller individuelle Zauberreiz verdunstet. Was sie jetzt dem Theater liefern, ist ebenso wie auf dem cisalpinischen Gebiete „Kapellmeistermusik" und „Intendantenpoesie", — ganz ausgezeichnet „schlecht und billig". — Eine italn. Opernaufführung in deutscher Sprache pflegt meistentheils eine mehr oder minder erträgliche Travestie zu sein und der richtige Gehörsgourmand wird es den Sängern Dank wissen, wenn sie zu Gunsten der melodischen Phrase und deren ausdrucksvollen Vortrages den Text möglichst fallen lassen, die Worte verschlucken, sich des Consonantenballastes entledigen. Wir sehen keinen Grund ein, warum uns die trefflichen Künstler der großh. Hofoper den „Barbier" nicht in italienischer Sprache vorgeführt haben; der Genuß der sonst in jeder Hinsicht löblichen Vorstellung würde sich noch weit höher gesteigert haben. Frl. Bianchi wie Hr. Hauser, kraft ihrer gesangskünstlerischen Meisterschaft gewissermaßen italienische Ehrenbürger, hätten dann unsere Erinnerungen an das Ehepaar Artôt-Padilla uns gänzlich aus dem Kopfe geschlagen. Hauser gab mit seinem Figaro eine Leistung von solch vokalistischer und schauspielerischer Vollendung, wie sie unter deutschen Sängern nur etwa von Julius Stockhausen in seiner heiserkeitslosesten Zeit hätte geboten werden können. Mit besonderem Vergnügen konstatiren wir auch den dauerhaften Glanz seiner Höhe, das natürliche Ergebniß seines weisen Maßhaltens und seines unausgesetzten Studiums. Er theilte sich in die Ehren des Abends — enthusiastische Beifallssalven und Hervorrufe — mit dem Zugvogel der Vorstellung, der jungen, vor Kurzem vielversprechenden, nun bereits noch mehr haltenden Nachtigall von Gottes Gnaden, Frl. Bianchi. Daß diese Rosine jüngst die Venetianer dermaßen fanatisirt hat, daß man eigens Pferde verschrieben haben soll, um ihr dieselben ausspannen zu können, begreifen wir nach der uns von ihr angethanen Bezauberung vollkommen. Nicht blos ihre erstaunliche Gesangsvirtuosität, ihre „Sarasatische" Bewältigung aller technischen Schwierigkeiten fordert zu den uneingeschränktesten Lobpreisungen heraus; weit mehr noch entzückt der ächt musikalische Geist, das ihre Trillerketten, ihre Skalen, ihre, man möchte sagen „süßen staccati" stets durchströmende und belebende feine tonliche und rhythmische Gefühl. Dieses Moment erhebt schon heute ihre Leistungen über die vieler ihrer berühmteren, allmälig zum Erbleichen sich neigenden „Mitsterne". Einen besonderen Dank verdient die Wahl der Einlage; Arditi's **Forosetta** ist ein ebenso charmantes und geschmackvolles, als schwieriges Gesangstück (in Tarantellaform), für dessen Importirung alle Diejenigen sich verpflichtet fühlen müssen, welchen die sonst übliche Mandolinata oder den Venzano-Walzer — noch Schlimmeren von Abt oder Offenbach zu geschweigen — Seekrankheitsahnungen erweckt. Daß kein Dacaporuf erfolgte, schreiben wir lediglich der Diskretion der Zuhörer zu. Gestatte uns die Künstlerin, welche gesanglich nichts Mehr von ihren Kolleginnen zu lernen hat, jedoch den wohlgemeinten Rath: ihre restirende Festungshaft in Carlsruhe zu benutzen, Einiges von ihren Kolleginnen im Schauspiel adoptiren zu lernen: ein klein wenig „Musik für's Auge". Frl. Bianchi's graziöse Erscheinung wird sicher noch gewinnen, wenn sie sich in manchem Aeußerlichen etwa z. B. Frl. Bacon's elegante Distinction zum Vorbilde wählt. Es wäre unbillig, unerwähnt zu lassen, daß Hr. Rosenberg sich mit der Rolle des, deutschen Tenoristen so lebensgefährlichen Coloraturkäfers Almaviva überraschend gut abgefunden hat, daß der Bartholo des Hrn. Harlacher gesanglich, der Basilio des Hrn. Kürner auch schauspielerisch höchst befriedigend waren. Die selten gehörte niedliche Ariette der Marzelline wurde durch Frl. Wabel recht korrekt, vielleicht ein klein wenig übereilt vorgetragen. Dieser Vorwurf der Uebereilung trifft kein anderes Musikstück des Abends; vielmehr erschienen uns diverse Tempi — etwas zu „norddeutsch". Daß das Orchester unter seines Musterdirigenten Dessof Feldherrnstab seine Schuldigkeit that, auch mit Ausnahme der Trompeten an Discretion im Begleiten nichts zu wünschen übrig ließ, dieß besonders zu erwähnen sieht beinahe einer Impertinenz gleich. Mit dem gewaltigen Strich im Finale des ersten Aktes können wir uns jedoch nicht einverstanden erklären. Der geniale drastische Uebergang des Hauptmotivs nach Esdur leiht dem ganzen Musikstücke einen bedeutenderen Character und bietet Gelegenheit zu effectvollster Nüanzirung, einer Nüanzirung, von der uns im Ensemble nur Hr. Kürner das richtige Verständniß verrieth.—

H. v. B . . . w. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Kapellm. Franz Mannstädt wird mit seiner Kapelle wieder sechs Abonnementsconcerte im Saale der Singakademie veranstalten und beabsichtigt u. A. „Romeo und Julie" von Berlioz vollständig vorzuführen. —

Ischl. Am 31. Aug. Concert der Pianistin Dürnberger aus Wien mit Violin. Imhof aus Rom und Dr. Rabisch (Gesang): Compositionen von Chopin, Henselt, Liszt, Raff, Rubinstein, Schubert und Schumann. —

Leipzig. Am 11. Oct. erstes Gewandhausconcert. — Am 15. in der Thomaskirche: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" von Fischer und Mozart's Ave verum. — Am 16. in der Nicolaikirche „Herr wende unser Gefängniß" von Richter. —

Lübeck. Am 22. Concert für den Orchesterfonds mit Pianist Unico Köhler und Frl. Taht: Ouv. zur „Braut von Messina" von Unico Köhler, Beethoven's Ah perfido!, Chopin's Fmollconcert, „Ländliche Serenade" von Hrm. Zopff, &c. —

Malchin. Am 15. Concert des Sängers Mencke aus Leipzig mit Frau und Frl. Fromm: Duo über „Lützow's wilde Jagd" von Hiller, Clavierstücke von Beethoven und Bendel, Arien von Méhul und Mendelsohn, Lieder von Franz, Schubert und Mendelsohn. —

Meiningen. Am 23. erste Kammermusik: Clavierquartett von Saint-Saëns Op. 41 in B (Büchner, Fleischhauer, Unger und Hilpert), Mendelsohn's Vcellvariationen, Menuett, Andante und Gavotte für Violine von Bach, sowie Schubert's Bdurtrio Op. 99.—

Naumburg. Am 24. Orchesterconcert des Gesangvereins mit den Damen Breidenstein aus Erfurt und der Pianistin Ch. Arends aus Weimar: Ouv. zur „Zauberflöte", „Arie „O hätt' ich Jubal's Harf" aus Händel's „Josua", Gdurconcert von Beethoven, Lieder von Kniese, Volkmann, Wagner, Liszt und Mendelssohn, Pianofortesoli von Chopin, sowie Haydn's Ddursymphonie Nr. 2.—

Wiesbaden. Am 15. Curconcert: Egmontouv., „Phaëton" von Saint-Saëns, Solovorträge von Saint-Saëns sowie Frl. Orgeni und Tenor. Sontheim. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt beabsichtigt Anfang November in Pest einzutreffen, um die ihm übertragene Leitung der höheren Klassen der Landesmusikakademie wieder zu übernehmen, und gedenkt bis Ostern in Pest zu bleiben.—

— Hans Richter hat aus London, wo er durch die Wagnerconcerte eine berühmte Persönlichkeit geworden ist, mehrere ehrenvolle Anträge erhalten, die ihn für England fesseln sollen, kann aber keinen derselben annehmen, da er in Wien durch einen fünfjährigen Contract gebunden ist. Auch für die „Philharmon. Concerte" in Wien ist er mit 73 Stimmen von 80 wiedergewählt worden. —

— Wilhelmj hat sich von seiner Villa bei Mosbach in ein holländisches Seebad begeben. Seine Gesundheit hat sich soweit wieder gekräftigt, um sich seinem Berufe wieder mit voller Kraft widmen zu können. —

— Violinvirtuos Lauterbach ist von seiner bösen Verletzung am Fuße zur Freude seiner vielen Verehrer und Freunde nunmehr wieder vollkommen hergestellt. —

— Niemann ist bereits nach Berlin zurückgekehrt, um sich an der Festvorstellung zu betheiligen, welche zur Geburtstagsfeier der Kaiserin im Opernhause stattfindet. Contractlich ist N. erst am 1. October zu singen verpflichtet und wird zuerst als Lohengrin auftreten. — Mit Wachtel hat die Berliner Intendanz wegen eines längeren Gastspiels in dieser Saison abgeschlossen. — Das Gastspiel des Tenor. Matthias aus Hamburg hat dagegen in Berlin zu keinem Engagement geführt.— An seiner Stelle soll Tenor. Candidus von der königl. Bühne in Hannover auf Engagement singen. —

— Kammersng. Krüger in Dessau feierte kürzlich sein fünfzig jähr. Dienstjubiläum! In früheren Jahren war er als Bassist am Hoftheater zu Wien mit großem Erfolge thätig, und wirkt noch jetzt als Regisseur. Bei der jetzt am 6. stattgef. Aufführung des „Weltgerichts" von Schneider sang Krüger dieselbe Partie, welche er vor fünfzig Jahren bei der ersten Aufführung dieses Oratoriums gesungen, nochmals durchaus zufriedenstellend! —

— Minni Hauck gastirt gegenwärtig in Brüssel am Théatre de la Monnaie. —

— An der Kroll'schen Oper in Berlin gastirten in letzter Zeit Frl. Rahe und Frau Charles-Hirsch, letztere u. A. in der den Abschluß der dort. Saison bildenden Traviata. —

— Comp. Luigi Bordèse empfing vom König von Portugal den Christusorden. —

— In Paris starb der ehemals berühmte Sänger Monjauze, welcher u. A. im Anfange der sechziger Jahre mit Wagner's „Rienzi" große Erfolge errang. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Berliner Opernhaus kann die „Walküre" in dieser Saison nun doch nicht mehr zur Aufführung gelangen. —

Zur Erinnerung an Göthe's Geburtstag wurde in Berlin, Cassel und Hannover „Egmont" mit Beethoven's Musik aufgeführt. —

Die komische Oper „A-ing-fo-hi" von Richard Wüerst ist in Berlin neueinstudirt in Scene gegangen, aber im Schauspielhause. Es wäre wünschenswerth, daß allen Spielopern dort eine Stätte bereitet würde; Opern und Sänger ständen sich besser dabei; im kleineren Rahmen kommen kleinere Werke viel besser zur Geltung, und die Stimmen der Sänger werden hierdurch ganz erheblich geschont.

Am 10. ging im Hamburger Stadttheater Gluck's „Orpheus" neu in Scene, und werden die Leistungen der Damen Reicher-Kindermann (Orpheus), Bretfeld (Eurydice) und Epstein (Amor) gerühmt. —

Am 10. October soll Hofmann's „Armin" zum ersten Male in Dresden zur Aufführung gelangen. —

Am 16. Sept. wurde in Rotterdam die deutsche Oper mit einer italienischen Oper (Troubadour) eröffnet. —

Im Krystallpalast bei London wurde am 13. Mozart's Operette „Der Schauspieldirector" unter dem Titel The Manager zum ersten Male auf der englischen Bühne zur Aufführung gebracht und erzielte bedeutenden Erfolg. —

Vermischtes.

— Die vom preuß. Kultusministerium über Gründung einer königl. Theater-Akademie eingeholten Gutachten hervorragender Kapazitäten auf dem Gebiete der dramatischen Kunst sowie von Vorständen bedeutender Theater haben sich fast durchgängig in einem den Plan befürwortenden Sinne ausgesprochen. Sie geben hinreichendes Material, um die Frage nun einer gründlichen Durcharbeitung unterziehen sowie einen umfassenden Entwurf ausarbeiten zu können. Es ist folglich zu erwarten, daß eine Vorlage in dieser Richtung dem diesjähr. Landtage gemacht wird und hiermit die Angelegenheit weiterer Förderung entgegengeht. —

— Solisten, welche sich an Concerten der „Allgemn. Musikgesellschaft" in Basel zu betheiligen beabsichtigen, theilen wir, mit daß die Concerttage für die Saison 1877/78 folgendermaßen festgestellt sind. Am 21. Oct. I. Abonnementconcert, am 23. Kammermusik, 28. Matinée für den Orchesterfonds, 4. Nov. II. Concert, 12. Kammermusik, am 18. III. Cct., 2. Dec. IV. C., am 4. Kammermusik, 16. V. C., 6. Jan. Beneficconcert für Volkland, 8. Kammermusik, 20. VI. C., 3. Febr. VII. C., 5. Kammermusik, 17. VIII. C., 3. März IX. C., 5. Kammermusik und 17. X. Concert. Die Abonnementsconcerte finden folglich wiederum des Sonntags Abends $1/_2$7 Uhr statt. —

— Dem Bericht des Dresdner Tonkünstlervereins über sein Vereinsjahr April 1876—7 entnehmen wir Folgendes. Der Verein zählt z. Z. 167 ordentl., 100 außerordentl. und 13 Ehrenmitglieder, die höchste bis jetzt erreichte Zahl; zu den ordentl. (Tonkstlr., Musikhdler und Instrumentenmacher) gehören die Mitglieder der Hofcapelle und die dortigen Tonkünstler überhaupt mit wenigen Ausnahmen. Veranstaltet wurden 13 Uebungsabende und 4 Productionsabende. In demselben gelangten zur Ausführung außer verschiedenen Liedern: Compositionen von Bach (-Moscheles Vcellpräludien, Fdurconcert und Cdursuite), Bargiel (Violinsuite), Beethoven (Trio für 2 Oboen und Engl. Horn sowie Esdurquartett), Boccherini (Vcellsonate), Brahms (Bdurquartett), Brüll (Trio), Clementi (Hmollsonate), Dietrich (Vcellconcert), Eckhold (Sinfonietta für Blasinstrm.), R. Fuchs (Serenade für Streichinstr.), Gade (Clarinettenstücke), Goldmark (Violinsonate), Grüel (Violinsonate), Haydn (concertir. Cdursymphonie), Hiller (Vcellserenade), Hummel (Clavierquintett), Lange (Quartett für Blasinstrm.), Liszt (Adurconcert), Meinardus (Vcellstück), Mendelssohn (Vcellvariat.), Mozart (Serenade für Streichinstrm., Bdurquartett, Duo für Violine und Viola, und Adursonate für 2 Oboen und Engl. Horn bearb.), Onslow (Blasquintett), Pergolese (Concerto grosso), Quanz (Flötenconcert), Raff (Gdurquartett), Rietz (Flötensonate), Alex. Ritter (Streichquartett), Saint-Saëns (Hornromanze), Hrm. Scholtz (Elegie), Schubert (Octett), Schumann (Fdurquartett und Mährchenerzählungen), C. Thern (Stücke für 2 Pfte), C. A. Tod (Hornstück), v. Wilm (Preissonate), Wolfermann (4hd. Walzer), Zillmann (Nonett für Blasinstrm.) und Hrm. Zopff (Idylle für Blasinstrm.). —

— Das von dem russ. Baron v. Derwies in Nizza gegründete Orchester unter Dir. von Müller-Berghaus wird nur diesen Winter noch in Nizza verweilen und nächstes Frühjahr dem Baron nach Lugano folgen. —

— Am 9. fand zu Vergnies die feierliche Enthüllung von Gossec's Denkmal statt. Das Monument besteht aus einer viereckigen Fontaine mit einem Löwen, aus dessen Maul das Wasser in's Bassin strömt. Ueber demselben erhebt sich die Büste Gossec's mit Portraitähnlichkeit aus seinen letzten Lebensjahren. Folgende französ. Inschrift giebt Geburts- und Todesjahr an: A la mémoire de Fr.-J. Gossé, dit Gossec, célèbre musicien né à Vergnies, le 17 Janvier 1734, mort à Passy le 16 février 1792. An der anderen Seite liest man: Offert à la commune de Vergnies par son bourgmestre, M. le vicomte G. van Lempoel. Inauguré le 9. Septembre 1877. —

— Die Akademie der Künste in Paris, deren öffentliche Versammlung am 20. October stattfindet, hat den großen Preis für Composition in diesem Jahre nicht ertheilen können. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, Hct., Ouv. zu „König Lear". Sondershausen, Lohconcert.
——— Sinfonie fantastique. Sondershausen, Lohconcert.
——— Ouv. „Römischer Carneval". Braunschweig, Concert der Hofcapelle.
Blockx, Jean, Jubelouverture zur Rubensfeier. Antwerpen.
Brahms, Streichsextett Op. 18. Mannheim, Matinée von Jean Becker.
Bungert, Variationen und Fuge. Mannheim, Matinée v. Jean Becker.
Eckhold, Rich., Sinfonietta für Blasinstrm. Dresden, Tonkstlerverein.
Finck, Chr., Orgelsonate und Chöre. Eßlingen, Oratorienverein.
Gernsheim. Ouv. zu „Waldmeisters Brautfahrt". Sondershausen, Lohconcert.
Glinka. Ouv. zu „Das Leben für den Czaar". Baden-Baden, durch das Curorchester.
Goldmark, „Ländliche Hochzeit". Berlin, durch Bilse.
Gouvy, Th., Gdur-Streichquintett. Mannheim, Matinée von Jean Becker.
Hofmann, H., Ungar. Suite. Kissingen, durch das Curorchester.
Holstein, Fr. v. Ouv. zum „Haideschacht". Franzensbad, Curorchester.
Klein, Brnh. Männerchöre. Eßlingen, Oratorienverein.
Köhler, Unico, Ouv. zur „Braut von Messina". Lübeck, Concert für den Orchesterfonds.
Lachner, Fr., Sechste Suite. Sondershausen, Lohconcert.
Lange, Gust., Pastoralquartett für Blasinstrumente. Dresden, Tonkünstlerverein.
Leblicq. Ouv. zu „Gustav Wasa". Brüssel, Wauxhallconcert.
Liszt, Fr., 2 Faustepisoden. Sondershausen, Lohconcert.
——— Préludes. Sondershausen, Lohconcert.
——— „Prometheus". Sondershausen, Lohconcert.
——— Esdurconcert. Spaa, Concert von F. Rummel.
——— Ungarischer Sturmmarsch. Sondershausen, Hofconcert.
——— Göthe-Festmarsch. / ——— Hirtenspiel aus „Christus". / ——— Faustsymphonie. } Leipzig, Lisztconcert im Gewandhaus.
——— Einleitung und Kreuzrittermarsch a. der „Heiligen Elisabeth". Baden-Baden, Concert von Sarasate.
Makenzie. Ouv. zu „Cervantes". Sondershausen, Lohconcert.
Meyerbeer, Giac., Ouv. zu „Struensee". Baden-Baden, Concert von Coßmann.
Raff, Joachim, Streichquartett „Die schön Müllerin". Sondershausen, Lohconcert.
——— Clavierconcert. Sondershausen, Lohconcert.
——— Passacaglia für 2 Pfte Sondershausen, Lohconcert.
——— Frühlingssymphonie. Sondershausen, Lohconcert.
——— Suite für Clavier und Orchester, Op. 200. Sondershausen. Hofconcert.
Rietz, Jul., Lustspielouverture. Sondershausen, Lohconcert.
Rubinstein, A., Oceansymphonie. Sondershausen, Lohconcert.
——— Violinsonate in Amoll. Sondershausen, Matinée von Erdmannsdörfer.
——— Gdurviolinsonate. Eggenberg. Cct. von Frl. Prhym.
Saint-Saëns, Variationen für 2 Pfte. Sondershausen, Matinée von Erdmannsdörfer.
——— Violinstück. Baden-Baden, Concert von Sarasate.
——— Violoncellconcert. Baden-Baden, Cct. von Coßmann.
——— Orchestersuite. Berlin, durch Bilse.
——— Arie aus der Oper „Dalila". Baden-Baden, Concert von Coßmann.
Sarasate, Pablo, „Zigeunerweisen". Baden-Baden, Cct. v. Sarasate.
Scholtz, Hrm., Elegie für Pianoforte. Dresden, Tonkünstlerverein.
Schumann, Rb. Ouv. zur „Braut von Messina". Sondershausen, Lohconcert.
Stör, Hrm., Glockentonbilder. Braunschweig, Concert der Hofcapelle.
Volkmann, R., Violoncellconcert. Sondershausen, Hofconcert; und Mannheim, Matinée von Jean Becker.
——— Meistersingervorspiel und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Bern, Concert von Brassin.
Wagner, R., Fragmente aus der „Walküre". Kissingen, Curorchstr.
——— Rheintöchterterzett aus der „Götterdämmerung". Braunschweig, Concert der Hofcapelle.
——— Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Braunschweig, Concert der Hofcapelle.
Wilm, Nic. v. Preissonate. Dresden, Tonkünstlerverein.
Zillmann, Ed., Nonett für Blasinstr. Dresden, Tonkünstlerverein.
Zopff, Hrm., „Ländliche Serenade". Lübeck, Orchesterfondsconcert.
——— Idylle für Blasinstrumente aus der „Ländl. Serenade". Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Th. Haugler, Op. 26. „Frühlingsahnung" und „Siegesbotschaft" für vierstm. Männerchor. Zürich, Hug. 2 Mk.—

Beide Texte (von Oser und Uhland) sind durchcomponirt. Die gute Lösung der Aufgabe ist selbst für einen eifrigen Sängerkreis keine leichte. Außerdem wird viel Stimmumfang verlangt und zwar nach der Höhe und Tiefe, um den Tonmalereien gerecht zu werden, das Sausen und Brausen der Stürme, das Rauschen und Schäumen der Bäche, das Umherschleichen der schlimmen Sage 2c. hervorzuheben. Die Ausgrabung des Uhlandschen Gedichtes ist eine sehr verdienstliche zu nennen und umsomehr zu schätzen, als sich dasselbe auf vaterländische Zustände bezieht. Die Wirkung der Schlußworte „Victoria, mit uns ist Gott" würde noch bedeutender sein, wenn sie nicht durch zu oftmalige Wiederholung abgeschwächt würde. Vermißt man auch im Ganzen höheren Schwung, wie er bei derartigen Sachen z. B. bei Schumann 2c. zu finden, so ist doch das Streben, Bestes zu geben, anzuerkennen. Möge darum beide Chöre ein günstiger Stern begleiten, damit sie nicht spurlos vorübergehen. —

V. E. Becker, Op. 83. Vier Gesänge für Männerchöre. Nr. 1. Abendlied. 1 M. Nr. 2. Sängermarsch. 1 M. 50 Pf. Nr 3 „Frei und deutsch" 1 M. Nr. 4 „Waldröslein" 1 M. Leipzig, Forberg. —

Den Liedertafeln in den Thälern der südlichen Abhänge des Spessart, der Rhön und des Thüringer Waldes ist gewiß das „Kirchlein" nicht fremd geblieben. Das Abendlied ist in ähnlicher Weise gehalten, die Melodie schlicht und einfach, die Stimmführung natürlich und ungezwungen. Gehoben wird es noch durch den feierlichen Schluß. Der Dichter (J. Altmann, leider zu früh gestorben) endet mit den Worten: „Herr Gott, auch ich will bringen dir Ehre, Lob und Dank". Diesen entspricht die andächtig stimmende, choralartige Melodie, zu welcher sie vom Chor gesungen werden. — Der „Sängermarsch" erinnert in seiner naiv fröhlichen Weise an die heitern fränkischen Melodien, die schon im 15. Jahrhundert einen Würzburger Bischof im Dom veranlaßten, zu rufen: „Mädels, tanzt n'aus, s Stückel ist lustig". In Nr. 3 wird deutscher Sang der „da hilft gegen Erdennoth, der verdrängt gleißnerisches Treiben" gepriesen und zwar in herkömmlich kräftiger Weise. Nr. 4 „Waldröschen" ist anmuthig und sinnig, und wird unzweifelhaft von Frauen und Jungfrauen gern gehört werden. —

W. Greef, Männerlieder, alte und neue. 12. Heft. Essen, Bädeker. —

Der Herausg. ist unermüdlich, Freunde des ungekünstelten Männergesanges mit neuem Sangesstoff zu versorgen. Die patriotischen L. sind meist von ihm, 4 See- und Schifferlieder von Flügel. Die Besitzer der früheren Hefte werden auch dieses nicht unbeachtet lassen. — Se . . . .

Pädagogische Werke.

Für Schulgesang.

J. Speyer, Jugendlieder. Sammlung ein- und zweistimmiger Gesänge für Schule und Leben. 1. Heft für Elementarclassen niederer und höherer Schulen. Wiesbaden, Limbarth.

Sämmtliche Lieder sind für den einstimmigen Gesang berechnet, doch ist der größeren Anzahl derselben eine zweite Stimme beigegeben. Die meisten Melodien liefert der Herausgeber und entsprechen sie dem Zweck. —

F. W. Hering, Op. 77—82 „Armonia", eine Sammlung geistlicher und weltlicher Chorgesänge (Discant, Alt, Tenor und Baß) für Deutschland's Gymnasien, Realschulen und Seminare. Magdeburg, Heinrichshofen à 50 Pf. Partiepreis 40 Pf. —

——— Op. 95 und 97. Mehrstimmige Gesänge für die oberen Classen höherer Töchterschulen, sowie für Lehrerinnenseminare. Straßburg, Schultz à 60 Pf. Partiepreis 50 Pf. —

——— Op. 98. Liederauswahl für die mittleren Klassen höherer Töchterschulen. 1. Heft. 2stimmig, 2. Heft 2 und 3stimmig. Ebend. à 60 Pf. Partiepreis 50 Pf. —

——— Op. 96. Lieder für die unteren Classen höherer Töchterschulen. Ebend. 60 Pf. —

Bei der Harmonisirung aller dieser Gesänge hat der Herausgeber dem eigenthümlichen Zustande der Stimmen in Gymnasien und anderen Schulen die eingehendste Berücksichtigung gewidmet, wie es auch Erk, Osterwald ꝛc. gethan haben. Ferner kann man die Auswahl der Melodien und Gedichte eine umsichtige nennen; man wird nicht leicht eine vermissen, die allgemeine Verbreitung verdient. Bei Op. 95 und 97 ist zu bemerken, daß Heft IV. ausschließlich für katholische, Heft V. für evangelische Anstalten bestimmt ist. Außerdem finden sich hin und wieder französische Originalgesänge zum Theil mit Uebersetzung. Es ist zu wünschen, daß diese werthvollen Sammlungen recht vielseitig benutzt werden. —

A. Gut, „Perlen", eine Sammlung von ein- und mehrstimmigen Liedern und gemischten Chören für höhere Schulen und Privatanstalten. 1. Heft. 20 einstimmige Lieder mit Pianofortebegleitung, 30 2stimmige L. und 5 Canons enthaltend. 80 Pf. Ebend. —

Unter den Liedern mit Begleitung treten hervor „Preußenlied", „Heilige Nacht", „Es ist bestimmt", und so manches vielgesungene, auch „Die Himmel rühmen" von Beethoven. Zu den 2stimmigen sind zum Theil Melodien von Mozart, Silcher, Abt ꝛc. und Volksweisen benutzt. —

W. Schurig, Weihnachtslieder für deutsche Volksschulen. Dresden, Brauer. —

Den bekannten „Es ist ein Ros' entsprungen", „Tochter Zion's", „Stille Nacht" „O du fröhliche Weihnachtszeit" werden hier noch einige hinzugefügt, die beitragen, die kindlichen Gemüther für das Weihnachtsfest vorzubereiten. — Se . . . .

Zeitgemäße Betrachtungen.

Deutlichkeit. Mit vollem Recht macht das Publikum an die Sänger vor Allen den Anspruch: sie durchweg zu verstehen, und von jedem besseren Lehrer wie jeder besseren Schrift über Gesang wird deshalb den Sängern Deutlichkeit der Aussprache ans Herz gelegt. Warum aber dennoch so selten mit Erfolg? Warum werden durch das Streben nach Deutlichkeit die Kehlen der Gesangeleven so oft mehr oder weniger vergeblich gequält, warum durch dasselbe ihre Stimmen so oft halb verdorben und hart zurückgedrängt? Weil hierbei einige praktische Hauptsachen nicht beachtet und angewendet werden, die nur lange aufmerksame Beobachtung und Erfahrung zu lehren vermögen. Sie lassen sich hauptsächlich in den Rath zusammenfassen: Trennung der Worte, Schärfe der Consonanten und Kürze unbetonter Silben.—Was die erste Forderung: Trennung der Worte betrifft, so gehört hierzu viel Mehr, als man gewöhnlich glaubt. Deutliches Aussprechen des ersten und letzten Buchstabens z. B. ist noch keineswegs genügend. Vielmehr muß der Zuhörer genau empfinden, ob ein Buchstabe zum vorhergehenden oder zum folgenden Wort gehört, und dies erreicht man nur, wenn man: 1) den ersten Buchstaben eines neuen Wortes nicht eher beginnt, als, nachdem man den letzten des vorigen W. deutlich abgestoßen hat. Dieses Abstoßen des letzten Consonanten (wenn ein solcher vorhanden) empfehle ich zuerst übertrieben scharf nach Pestalozzi's Methode zu üben, resp. sich hierbei selbstverständlich genau Rechenschaft zu geben, wie und wo alle einzelnen Consonanten gebildet werden. Besonders achtzugeben auf scharfe Trennung ist aber bei Worten, die mit einem Vocal oder mit h beginnen, weil sonst hier die Gefahr von Mißverständnissen am Nächsten liegt. Außerdem ist aber 2) das neue Wort dahinter mit durch Anhauch ꝛc. etwas anders gefärbtem Tone zu beginnen. Natürlich läßt sich Beides nur ausführen, wo sich die Worte nicht zu schnell folgen, und soll auch in durchgängiger Consequenz nur als Vorübung cultivirt werden, da besonders der zweite Rath im Interesse klarer Gruppirung und ungestört gesanglichen Flusses keineswegs durchgängig ausführbar erscheint. Als Vorübung aber erhöht und schärft Beides das Bewußtsein und das Interesse für das gesprochne Wort und für die Lautbildung in hervorstechendem Grade. Kurz, ohne den Hörer, in irgend einer Weise, fortdauernd deutlich empfinden zu lassen, daß ein Wort zu Ende und ein neues beginnt, kann man von ihm unmöglich verlangen, daß er gesungene Sätze richtig verstehe. Wie soll man z. B. den Sinn folgender doppelsinniger Worte anders entziffern als durch richtige Trennung: Nachtheil, Nachtritt, Erdrücken, Nachtrabe, Alleinheit, hellerklingend, lautertönend, Wüstenei, Zauberei? Es ist daher z. B. unbegreiflich, daß ein so bewährter Gesangpädagoge wie Fr. Wieck umgekehrt anräth, die verschiedenen Worte mit einander zu verbinden. Dann ist es freilich kein Wunder, wenn man im Anfange der bekannten Agathenarie versteht: „Wien Athem ird ꝛc." statt „Wie nahte mir ꝛc.", oder „steht Sand hinan" statt „stets Hand in Hand" oder in der Wolkencavatine: „da sauge ewig" statt „das Auge e." oder „nimm Thaler" statt „nimmt Aller" ꝛc. Wieck hat vielmehr jedenfalls: Verbindung der Töne gemeint, was nach hinreichender Uebung jeder geschickte Sänger mit trotzdem vom Zuhörer deutlich empfundenem Anheben eines neuen Wortes nöthigenfalls sehr gut vereinigen kann. — Als zweites Hauptmittel für die Deutlichkeit bezeichnete ich: Schärfe der Consonanten überhaupt, denn handelt es sich schlechtweg bloß um Verstehn der Worte, so sind die Consonanten viel entscheidender als die Vocale! In verschiedenen orientalischen Sprachen zumal sind noch heute die Vocale auffallend schwankend (man hört z. B. Möhammed, Muhamed, Mehemed, Mahomed, Mohammed), auch haben mehrere dieser Sprachen erst in neuerer Zeit Schriftzeichen für die Vocale eingeführt. Kurz anstatt den Anfänger, der ein hartes, stimmenverderberisches e, i oder a mitbringt, mit absoluter Deutlichkeit solcher Vocale auf Unkosten seiner Stimme sofort zu quälen, lasse man ihm lieber Zeit, seine zurückgepreßten schlechtklingenden Vocale allmählig auf einen günstigeren Fleck zu gewöhnen, resp. solche Vocale erst dann mit vollster Deutlichkeit im Gesange auszusprechen, und begnüge sich vorläufig, darüber zu wachen, daß man nicht etwa statt „Himmel": „Hammel" oder „Hummel" oder statt „Herz": „Harz" ꝛc. versteht, halte ihn aber dafür umsomehr dazu an, sofort alle Consonanten recht scharf auszuprägen.—Endlich ist auch Kürze der unbetonten Silben nöthig, wenn der Zuhörer nicht trotz alledem noch falsch verstehen soll. Was falsche Betonungen für Unheil anrichten können (ich erinnere nur an: Gebet, modern, Ostern, wie der spricht, er hört, Nachsicht, zwei ge, viel e), dafür besitzen wir genug Anecdoten, erstere entstehen aber unwillkürlich durch Breittreten unbetonter Silben. Letztere sollen selbstverständlich ebenso deutlich ertönen, wie die betonten; aber es ist völlig falsch, solche Deutlichkeit im Ton suchen zu wollen anstatt vielmehr ebenfalls in der Schärfe der Consonanten, während in unbetonten Silben der Ton mit aller Athemvorsicht entsprechend leicht und kurz zu behandeln ist, damit wie gesagt der Hörer nicht dennoch irre geleitet wird. — Dr. Hrm. Zopff.

Neue Musikalien
(Novasendung 1877 No. 2)
aus dem Verlage von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig u. Winterthur.

Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Berlioz, H., Ländliches Lied: Wenn im Lenz milde Lüfte wehen", nach Th. Gautier von P. Cornelius; f. Mezzosopran oder Tenor. Op. 7. No. 1. M. 1.
—— Auf dem Friedhofe (Mondschein): „Kennst du das Grab mit weissem Steine", nach Th. Gautier von P. Cornelius; für Tenor. Op. 7. No. 5. M. 1,30.
—— Das unbekannte Land: „Sag', wohin willst du gehen, mein liebliches Kind?" nach Th. Gautier von P. Cornelius; für Mezzosopran oder Tenor. Op. 7. No. 6. M. 1,30.

Eggers, Gust., Heimlicher Liebe Pein: „Mein Schatz, der ist auf die Wanderschaft hin" (Volkslied). Op. 10. No 3. M. 0,50.
—— Rothe Aeuglein: „Könnt'st du meine Aeuglein sehn" (Volkslied). Op. 10. No. 5. M. 0,50.

Fischer, Gust. E., Schiffers Braut: „Komm mit, es graut im Osten", v. Klaus Groth. Op. 1. No. 12. M. 0,80.

Grädener, C. G. P., Das alte Lied: „Es war ein alter König, sein Herz war so schwer", von H. Heine. Op. 50. No. 2. M. 0,50.
—— Scheidelied: „Das ist ein eitles Wähnen!" von Fr. Hebbel. Op. 50. No. 6. M. 0,50.

Jensen, Ad., Letzter Wunsch: „Mein Schatz will Hochzeit halten", v. W. Hertz. Op. 14. No. 1. M. 0,50.
—— Fernsicht: „Auf des Berges höchstem Scheitel steh' ich allezeit so gerne", v. W. Hertz. Op. 14. No. 2. M. 1.
—— Mein Herz: Mein Herz' ist ein stiller Tempel", von W. Hertz. Op. 14. No. 3. M. 0,50.
—— Mein Engel hüte dein: „Und willst du von mir scheiden", von W. Hertz, Op. 14. No. 4. M. 0,80.
—— Sternbotschaft: „Ich sass in finstrer Trauer, mir war das Herz so schwer", v. W. Hertz. Op. 14. No. 5. M. 0,80.
—— Lied der verlassenen Liebe: „Lieblos ist mein Lieb geworden", von W. Hertz. Op. 14. No. 6. M. 0,80.

Methfessel, E., Wunsch: „Ich wollt', ich wär' ein Vogel", von E. M. Oettinger. Op. 13. No. 3. M. 0,50.

Reinecke, C., Bei den Bienenstöcken im Garten; von O. Roquette. Op. 59. No. 1. M. 1.

Taubert, Wilh., Abendlied: „Es ist so still geworden", von G. Kinkel. Op. 151. No. 4. M. 0,50.

Wettig, C., Liebestrost: „Lass dich immer nur verhöhnen", v. Hoffmann v. Fallersleben. Op. 23. No. 1. M. 0,50.
—— Abendlied: „Nun ist die Sonne untergangen im rosenrothen Schein", v. Louise Otto. Op. 23. No. 6. M. 0,50.

Bach, Joh. Seb., Kirchen-Cantaten. Im Clavierauszuge mit unterlegter Orgelstimme herausgegeben vom Bach-Vereine in Leipzig. (Deutscher und englischer Text. Grosses Octav-Format. Plattendruck auf bestem Papier.)
No. 4. Am Sonntage Quasimodogeniti (Halt' im Gedächtniss Jesum Christ), bearbeitet von H. von Herzogenburg. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. M. 0,30.
No. 5. Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis.. III. (Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe), bearbeitet von Alfred Volkland. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Teuor, Bass à n. M. 0,30.
—— **Zwei Sonaten** für zwei Violinen und bezifferten Bass. Die Continuostimme für Harmonium oder Pianoforte bearbeitet von Paul Graf Waldersee. No. 1. Cdur. M. 4. No. 2. Gdur. M. 3.

Beethoven, L. van., Allegretto aus der Sinfonie Nr. 7 in Adur Op. 92. Für d. Orgel übertragen v. Julius Buckel. M. 2.
—— **Neun Tonstücke** bearbeitet für Pianoforte und Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.
No. 1. Adagio cantabile. Aus der Sonate pathétique. Op. 13. M. 1,50.

Beethoven, L. van, Neun Tonstücke bearbeitet für Pianoforte und Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.
No. 2. Menuett. Aus den Menuetten für Orchester No. 11. M. 1,30.
- 3. Adagio. Aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn. Op. 87. M. 1,50.
- 4. Menuett. Aus den Menuetten für Orchester No. 12. M. 1,30.
- 5. Adagio. Aus dem Sextett für Blasinstrumente. Op. 71. M. 1,50.
- 6. Menuett aus den Menuetten für Orchester No. 9. M. 1,30.
- 7. Allegretto puasi Andante. Aus den Bagatellen für Clavier. Op. 33. No. 6. M. 1,50.
- 8. Contretanz. A. d. Contretänzen f. Orch. No. 4. } M. 1,30.
- 9. do. do. No. 7. } M. 1,30.

—— Dieselben f. Pianoforte u. Violine. Nr. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
—— — - - - Bratsche. Nr. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
—— — - - - Fagott. Nr. 1. 3. 5. 6. 7. 8. 9.
—— — - - - Clarinette. Nr. 1. 3. 5. 7.
—— — - - - Oboe. Nr. 3. 5. 7.

Brahms, Johannes, Op. 33. **Romanzen** aus L. Tieck's Magelone für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme. Einzeln:
Nr. 1. Keinem hat es noch gereut, der dass Ross bestiegen. M. 2,10.
- 2. Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind. M. 1.
- 3. Sind es Schmerzen, sind es Freuden. M. 1,70.
- 4. Liebe kam aus fernen Landen. M. 1,40.
- 5. So willst du des Armen dich gnädig erbarmen? M. 1.
- 6. Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen? M. 2,40.
- 7. War es dir, dem diese Lippen bebten? M. 1,40.
- 8. Wir müssen uns trennen, geliebtes Saitenspiel. M. 1,40.
- 9. Ruhe, Süssliebchen, im Schatten. M. 1,70.
- 10. Verzweiflung: „So tönet denn, schäumende Wellen". M. 1,40.
- 11. Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz. M. 1.
- 12. Muss es eine Trennung geben. M. 1.
- 13. Sulima: „Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuss. M. 1,40.
- 14. Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt. M. 1,40.
- 15. Treue Liebe dauert lange. M. 1,40.

Delioux, Charles, Sechs Fragmente aus den Instrumentalwerken von Beethoven, Boccherini, Haydn und Mozart für Pianoforte übertragen. Einzeln:
No. 1. **Haydn, Jos., Andante** aus der Sinfonie in Gdur. M. 1.
- 2. **Boccherini, L., Menuett** aus dem 11. Streichquintett. M. 0,80.
- 3. **Beethoven, L. van, Serenade** aus dem Trio für Flöte, Violine und Viola. Op. 25. M. 1.
- 4 **Mozart, W. A., Andante** aus dem Quintett für Clarinette und Streichinstrumente. M. 1.
- 5. **Haydn, Jos., Scherzo** aus dem Streichquartette. Op. 33. No. 1. M. 0,80.
- 6. **Boccherini, L., Menuett** aus dem 35. Streichquintette. (Les Folies d'Espagne.) M. 1,30.

Haydn, Joseph, Sinfonien. Revidirt von Franz Wüllner. No. 5 (La Chasse) in Ddur. Partitur M. 4. Orchesterstimmen. M. 9.
(Violine 1, M. 1,50; Violine 2, M. 1; Bratsche M. 0,80; Vlcell. u. Contrabass M. 0,80.)

Herzogenberg, Heinr. von, Op. 24. **Trio** für Pianoforte. Violine und Violoncell. M. 12.

Kerstorf, Friedr. von, Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Heft I. M. 2. Heft II. M. 3.

Kücken, Fr., Op. 70. **Am Chimsee.** (Drei Tonbilder) Ausgabe für Pfte. und Bratsche. Ausgabe für Pfte. und Flöte. Ausgabe für Pfte. und Oboe. No. 1. Sommerabend à M. 1,50. No. 2. Auf dem Wasser à M. 1,80. No. 3. Kirmes à M. 2,30. Complet à M. 4,50.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. October 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 41.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Der Orgelpunkt. — *Recension:* Heinrich Dorn, Ergebnisse aus Erlebnissen. — *Correspondenzen* (Leipzig. Baden-Baden.). — *Kleine Zeitung* (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Zeitgemäße Betrachtungen. — Anzeigen. —

Der Orgelpunkt.

Da sich die Tonart harmonisch nur durch eine Folge von Accorden darlegen kann, so können wir bei einer solchen Darstellung derselben von einem Anfang, Fortgang und Ende sprechen. Anfang und Ende ist hier aber gleichbedeutend, indem Beides durch den tonischen Dreiklang vertreten wird. Die accordliche Darlegung der Tonart besteht demnach in *Ruhe* und *Bewegung*, das Eine vom Anderen getrennt. Diese Begriffe verbunden: Ruhe in der Bewegung und Bewegung in der Ruhe, lassen sich, wenn wir uns auf Harmoniefolgen beschränken und von Durchgangstönen und Rhythmus absehen, nur durch den Orgelpunkt darstellen. In diesem Sinne aufgefaßt, kann der Orgelpunkt in musikalischen Kunstwerken auftreten und aufhören, vorausgesetzt, daß er sich *ästhetisch* rechtfertigen läßt. Kommt der Orgelpunkt auf der Tonica zu Ende eines Tonstückes zum Vorschein, so haben wir ihn als eine verlängerte Cadenz zu betrachten; denn der Accordwechsel mag noch so mannigfaltig sein, *selbstständig* ist, den tonischen Dreiklang ausgenommen, kein Accord mehr. Alle Accorde, auch die consonirenden Dreiklänge (der tonische natürlich wieder ausgenommen), klingen dissonirend, haltlos, und wenn auch ein Heraustreten aus der Tonart noch möglich ist, zu einer unabhängigen Existenz kann keine andere Tonart mehr gelangen. —

Der tonische Dreiklang, von welchem die Tonart ihren Ursprung hat und der die *absoluteste Ruhe* ausdrückt, bildet bekanntlich die Mitte des Tonartsystems: F a C e G h D. Beim Orgelpunkt ist die Ruhe nur durch einen *einzelnen* Ton ausgedrückt. Soll nun dieser einzelne Ton auch den Mittelpunkt einer organischen Verbindung von Accorden bilden, was logischer Weise verlangt werden kann, so muß sich bei einem Orgelpunkt auf der Tonica das Tonartsystem nach der Unterdominantseite hin erweitern: B d F a C e G h D. Ein längerer Orgelpunkt auf C wird in uns auch das Verlangen erwecken, die Fdurtonart, wenn auch nur vorübergehend, zu vernehmen. Da sich alle Klänge von unten nach oben bilden, so müssen wir uns, von der Cdurtonart ausgehend, die Fdurtonart als eine schon vorhandene vorstellen; sie braucht nicht wie die Gdurtonart, erst producirt zu werden. Es findet demnach bei einem Orgelpunkt auf der Tonica im eigentlichsten Sinne des Wortes kein Tonart-Bilden, keine Fortschreitung mehr statt; diese Eigenschaften des Orgelpunkts auf der Tonica entsprechen demnach mehr einem *Ende* als einem *Anfange*. Seinem Charakter nach können wir daher den Orgelpunkt auf der Tonika bezeichnen mit: *Bewegung in der Ruhe*. Wo dieser Orgelpunkt zu *Anfang* eines Tonstückes vorkommt, da wird er hauptsächlich den Zweck haben, ein eisernes, starres Festhalten der Haupttonart ausdrücken zu wollen.

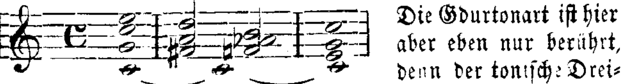
Diesem Orgelpunkt auf der *Einheit*, dem *Grundtone*, wäre nun entgegenzusetzen ein Orgelpunkt auf der *Zweiheit*, der *Quinte*. Wie sich die Modulation bei jenem (auf der Tonica) hauptsächlich nach der *Unterdominantseite* wendet (also nach einer Tonart, die schon vorhanden und demnach keinen Fortschritt ausspricht), so wird sich die Modulation bei dem Orgelpunkt auf der Dominante hauptsächlich nach der *Oberdominantseite* hinwenden, nach einer noch nicht vorhandenen, sondern erst zu producirenden Tonart: von Cdur ausgehend, nach der Gdurtonart, wodurch der Ton G dann Mitte des Tonartsystem F a C e G h D fis A wird. Bei diesem Orgelpunkt, dessen Charakter ich bezeichnen kann durch: *Ruhe in der Bewegung*, ist die Accordbewegung im Ganzen genommen eine

steigende, bei jenem (auf der Tonica) eine fallende. Der Orgelpunkt auf der Tonica ist, wenn er kurz vor dem Ende eines Musikstückes auftritt (was bei Fugen größtentheils der Fall ist), als ein verlängerter Schluß anzusehen, und der auf der Dominante als eine verlängerte Schluß-Einleitung; denn bei jenem bildet in der Regel der tonische Dreiklang Anfang und Ende, bei diesem der Dominantaccord.

Hauptmann spricht in seiner „Natur der Harmonik" Seite 30—31 von einer Verbindung dreier Tonarten: einer Haupt- und zwei Nebentonarten; die Cdurtonart als Haupttonart gesetzt, wird demnach die F- und Gdurtonart als Nebentonarten haben: B d F a C e G h D fis A.

Als Nebentonarten werden die Durtonarten F und G ganz unzweideutig dann gehört, wenn wir bei dem Uebergange zu jener (F) den Orgelpunkt auf der Tonica, und beim Auftreten dieser (G) den Orgelpunkt auf der Dominante in Anwendung bringen; wir dürfen aber hierbei nicht vergessen, daß, wenn der Orgelpunktston als Mittelpunkt des betreffenden Systems vernommen werden soll, auch bei dem Orgelpunkt auf C Accorde, welche ein h, und bei dem Orgelpunkt G solche, die ein F enthalten, zum Vorschein kommen müssen.

Was ich über die Modulationsrichtung bezüglich des Orgelpunkts auf der Tonika und Dominante mitgetheilt habe, ist als Norm für das Allgemeingültige anzusehen. Ausnahmen werden sich in der Praxis auch hier vorfinden; so ist in musikalischen Compositionen wohl auch folgende Modulationsrichtung bei einem Orgelpunkt auf der Tonica eingeschlagen:



Die Gdurtonart ist hier aber eben nur berührt, denn der tonische Dreiklang derselben kommt gar nicht zum Vorschein. Bedenken wir ferner, daß der Orgelpunktton C auch zu dem Accorde G: V_7 gehört und demnach erst der dritte Accord eine unzweideutige Orgelpunktsharmonie darstellt, so können wir obiges Bsp. kaum als eine Ausnahme von der Regel ansehen. Ein längerer Aufenthalt in der Gdurtonart würde uns bei einem Orgelpunkt auf C gewiß nicht zusagen, ebenfalls nicht, wenn sich bei einem Orgelpunkt auf der Dominante G das Tonstück längere Zeit in der Unterdominanttonart (F) aufhielte.

Zu der Tonartenverbindung: B d F a C e G h D fis A gehören aber, meiner Ansicht nach, auch noch die Molltonarten D, A und E, denn in geschlechtlicher Beziehung bilden z. B. die Tonarten Cdur und Amoll in dem Sinne ein Ganzes, wie es Mann und Weib bildet. Diese Zusammengehörigkeit der Cdur- und Amolltonart ist also nicht in dem Sinne aufzufassen, wie die Verbindung der Durtonarten F, C und G, die Hauptmann einen „Dreiklang von Tonarten" nennt. Diese drei Tonarten entspringen aus dem Cdurdreiklange, die Amolltonart aber nicht, denn sie geht aus der Negation des Dreiklanges E gis H hervor. (Siehe Hauptmann's „Natur der Harmonik"). Der Molldreiklang ist daher als ein geleugneter Durdreiklang aufzufassen, und da die Amolltonart, in welcher, wie in jeder anderen, die Negation zur Hauptsache bestimmt ist, das positive Terzintervall C-e (Grundton und Terz des tonischen Cdurdreiklanges) als Negatives enthält (A c E), so können wir gewissermaßen die Amolltonart als geleugnete Cdurtonart auffassen. Soll daher ein Tonstück in Cdur abschließen, und wollen wir diesen Abschluß durch einen Orgelpunkt auf C bekräftigen, so kann die Amolltonart unmöglich noch zur Geltung gelangen. Oberflächlich berührt kann bei einem Orgelpunkt auf der Tonika C die Amolltonart schon werden, und zwar deßhalb, weil das negative Terzintervall c-E unter Umständen als positives (C-e) gehört wird, z. B.:



Das Betreten des Amolltonartgebietes werden wir kaum gewahr. Ein Berühren der Dmolltonart ist bei einem Orgelpunkt auf der Tonica C fast noch weniger möglich, denn diese Tonart entspringt aus der Negation des Adurdreiklanges und ist demnach der Ton C gar nicht in ihr enthalten. Trotzdem finden wir in der Praxis oft Stellen, wie u. A. folgende:



Meiner Ansicht nach klingt dieses Bsp. deßhalb nicht falsch, weil das cis als des aufgefaßt werden kann: C e G B des. Unzweideutig hören wir cis als solches erst in Verbindung mit dem Tone A: was uns jedenfalls nicht recht klingen wird. Da wir es hier überhaupt nicht mit Ausnahmen (deren sich vielleicht noch einige finden ließen) zu thun haben, sondern hauptsächlich mit der Regel, so können wir einen Uebergang von Cdur nach Dmoll, mit Orgelpunkt auf der Tonica C, nicht gut heißen. Ebensowenig wird ein Uebergang nach Emoll gut zu heißen sein; denn wenn auch in dieser Tonart der Ton c vorhanden ist, in den beiden hauptsächlichsten Accorden (V_7 und I) ist er aber nicht zu finden. Bei einem Orgelpunkt auf C kann sich aber die Modulation ganz gut nach der Fmolltonart wenden, denn in dieser (die aus dem Cdurdreiklange entspringt) ist der Ton C, wie in der Fdurtonart, Quinte und Grundton. Auch kommt es in der Praxis sehr oft vor, daß für die Durtonart die gleichnamige „Molldurtonart" eintritt. Die letztere unterscheidet sich von der gleichnamigen Durtonart nur dadurch, daß der Unterdominant-Dreiklang in jener ein Molldreiklang ist: F a C e G h D
F as C e G h D. Als eine Modulation ist daher der Uebergang von der einen zur anderen kaum zu betrachten; deßhalb kann auch bei einem Orgelpunkt auf der Tonica C die Fdurtonart durch die gleichnamige Molldurtonart vertreten werden. Diejenigen Leser, welche die Bezeichnung „Molldurtonart" nicht kennen und nähere Auskunft über diese Tonart wünschen, verweise ich auf Hauptmann's „Natur der Harmonik" Seite 39. So seltsam die Bezeichnung dieser Tonart auch klingen mag, in der Praxis kommt dieselbe (wenn sie auch nicht einem Tonstücke ausschließlich zu Grunde liegt) sehr oft vor.
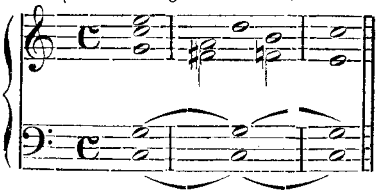
Von den drei Molltonarten D, A und E kann bei einem Orgelpunkt auf der Dominante G die mittlere nicht zur Anwendung kommen, denn sie entspringt aus der Negation des Edurdreiklanges und enthält demnach kein G. Die anderen beiden Molltonarten (D und E) können, da sie diesen Ton enthalten, berührt werden, und zwar geht das bei diesem

Orgelpunkte deshalb noch eher, weil er nicht, wie der auf der Tonica, *abschließend* klingt. Als *schlußvorbereitender* Orgelpunkt spricht der auf der Dominante mehr eine Bewegung nach Außen, eine Steigerung aus und nicht, wie der auf der Tonica, eine Einschränkung in sich selbst. Ein längeres Verweilen in den Molltonarten D und E würde aber bei dem Orgelpunkt auf der Dominante G trotzdem nicht rathsam sein; ein solches ist, wie aus dem von mir Mitgetheilten von selbst hervorgeht, nur möglich in Tonarten, welche den Orgelpunktston als Grundton und Quinte enthalten. Bei einem Orgelpunkt auf der Durtonica C sind es folgende: Cdur, Cmolldur, Fdur, Fmolldur und Fmoll; beim Orgelpunkt auf der Dominante G: Cdur, Cmolldur, Cmoll, Gdur und Gmolldur.

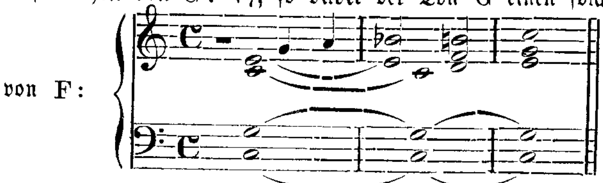
Was ich im Vorstehenden über den Orgelpunkt in Dur mitgetheilt habe, bezieht sich in der Hauptsache auch auf den in Moll. Da aber das Molltonartsystem, aus sich herausgehend, keine *neue* Molltonart hervorbringt, so wird nicht von einer *Verbindung dreier Molltonarten* (wie wir eine Verbindung dreier Durtonarten kennen gelernt haben) die Rede sein können. Von der Amolltonart ausgehend, werden wir, wenn die Weiterbildung des Systemes von der Oberdominantseite vor sich geht, zu der Emolldurtonart gelangen: (D f) A c E gis H dis Fis. Die entgegengesetzte Richtung einschlagend erhalten wir folgendes System: G b D f A c E (gis H). Aus einer Verbindung dreier Molldreiklänge kann aber keine Tonart hervorgehen; wir müssen daher, soll dieses System lebensfähig werden, den Ton c in cis umwandeln. Die Umwandlung eines negativen Dreiklanges (Moll) in einen positiven (Dur) ergiebt sich unserem Gefühle sehr willig, daher wird wie in Dur, so auch in Moll bei einem Orgelpunkt auf der Tonica, die Unterdominanttonart mit zum Vorschein kommen können und auch wohl kommen müssen, wenn der tonische Grundton, z. B. A, Mittelpunkt der Accordreihe G b D f A c E gis H (cis) bilden soll. Eine organische Verbindung zweier Tonarten findet hier natürlich nicht statt (und kann auch zwischen 2 Molltonarten nicht stattfinden), denn die eine Tonart enthält ein A c E und die andere ein A cis E. In obiger Accordreihe könnte eine solche Verbindung nur *dadurch* bewerkstelligt werden, daß die Amolltonart in die gleichnamige Molldurtonart umgewandelt wird: G b D f A cis E gis H. Es ist daher gar nicht unlogisch, wenn z. B. eine Amollfuge, in welcher zum Schluß ein Orgelpunkt auf der Tonica vorkommt, in der Amolldurtonart abschließt, also mit dem Adurdreiklange, denn dann bildet der Orgelpunktston A den Mittelpunkt zweier organisch verbundener Tonarten. Findet ein Orgelpunkt auf der Dominante E statt, so wird sich die Modulation, der vorigen Richtung (nach Dmoll) entgegengesetzt, hauptsächlich nach der Emolldurtonart wenden: D f A c E gis H dis fis, denn bei diesem Orgelpunkt, der folgerichtig dem auf der Tonica vorausgehen muß, wird der Amolldreiklang, (resp. die Amolltonart) noch fortbestehen können und, soll der Mollcharakter nicht verloren gehen, auch wollen.

Die der Amolltonart angehörenden drei alterirten Accorde f a h dis, f a dis und f a c dis wollen, sollen dieselben bei einem Orgelpunkt mit verwendet werden, lieber E als A zum Orgelpunktston haben, denn sie entstehen aus dem nach der *Oberdominante* übergreifenden Amolltonartsystem: (D) f A c E gis H | dis.
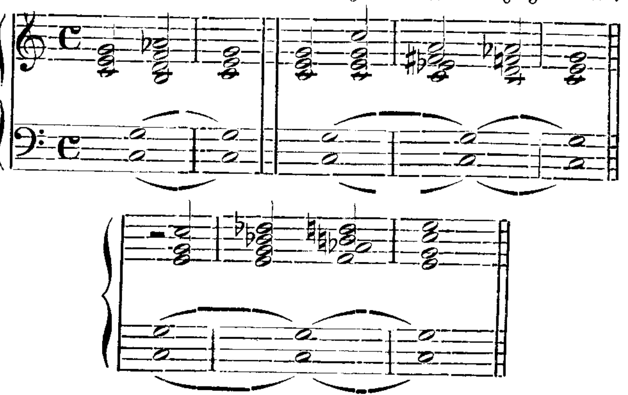
Ich muß jetzt noch eines Orgelpunktes gedenken, welcher auf Tonica und Dominante zu gleicher Zeit stattfindet. Wenn, wie gesagt worden, ein längeres Verweilen nur in solchen Tonarten möglich, in welchen der Orgelpunktston als Grundton und Quinte zu finden ist, so wird die Haupteigenschaft dieses Orgelpunktes darin bestehen, daß die Haupttonart so wenig wie möglich verlassen wird, was wir auch in der Praxis überwiegend bestätigt finden; denn ein Verweilen in der Fdurtonart, wozu uns der Orgelpunktston C veranlassen könnte, wird durch den Orgelpunktston G unmöglich gemacht, wie umgekehrt der Ton C kein längeres Verweilen in der Gdurtonart (zu Gunsten des Tones G) zulassen wird. Indem aber der Dominantseptimenaccord der Gdurtonart den Ton C enthält, kann auch bei einem Orgelpunkt auf C und G die Gdur-Tonart in folgender Weise berührt werden:



denn der dritte Accord gehört den harmonischen Gebieten *beider* Orgelpunktstöne an. Ebenso wird bei einem Orgelpunkt auf C und G ein flüchtiges Berühren der Fdurtonart nicht unmöglich sein, denn wie der Ton C einen harmonischen Bestandtheil von G: V_7, so bildet der Ton G einen solchen von F:



Es ist schon bemerkt worden, daß der Uebergang von einer Durtonart zu der gleichnamigen Molldurtonart kaum als Modulation zu betrachten ist, indem beide Tonarten gemeinschaftlich einen tonischen Dreiklang und Dominantseptimenaccord haben; daher wird bei einem Orgelpunkt auf C und G die Cdurtonart abwechseln können mit der Cmolldurtonart, und außerdem kann ein Berühren der G- und Fmolldurtonarten stattfinden, was ich an einigen Beispielen zeigen will:



Das was ich bei Besprechung der Modulationsrichtung als Regel aufgestellt habe, wird auch in unseren classischen Meisterwerken als solche hervortreten. Nehmen wir z. B. Seb. Bach's Orgelcompositionen zur Hand, in welchen der Orgelpunkt häufig zum Vorschein kommt, so werden wir finden, daß bei einem Orgelpunkt auf der Tonica die Modulation (wenn überhaupt modulirt wird) sich überwiegend nach der Unterdominanttonart wendet; andere Uebergänge kommen entweder gar nicht, oder nur höchst selten vor. Bei einem Orgelpunkt auf der Dominante (in Dur) findet bei Bach ausnahmsweise nur ein Auftreten der Unterdominanttonart statt. Der diese Tonart einführende Accordwechsel (V_7-I) kommt aber nur ganz flüchtig vor, so daß hier gewissermaßen von einer durchgehenden Tonart die Rede sein könnte; eine solche Bezeichnung würde entschieden falsch sein, wenn z. B. bei einem Orgelpunkt auf der Dominante des tonischen Cdurdreiklanges, die Folge F:V_7-I mehreremale wiederholt würde, und zwar in einem Tempo, daß keiner dieser beiden Accorde den Charakter eines durchgehenden erhält. Denn wie das einfach-zweizeitige Metrum eine Wiederholung verlangt zur Doppelzweizeitigkeit, so macht diese Wiederholung sich auch nothwendig bei einer harmonischen Bildung. Erst dann, wenn das zweizeitige Metrum wiederholt wird, ist es, wie Hauptmann sagt „eine stehende Einheit", man könnte sagen Substantiv geworden; und so verhält es sich auch mit der Accordfolge I—V oder V—I; erst durch die Wiederholung derselben bekommt die Tonart einen festen Halt. Eine unmittelbare Wiederholung der Folge: F:V_7—I würde uns, wenn ein Orgelpunkt auf der Dominante G stattfindet, gewiß nicht recht zusagen; ebensowenig würde es uns natürlich erscheinen, wenn bei einem Orgelpunkt auf der Tonica C, die Accordfolge G:V—I mehreremale nach einander zum Vorschein käme. Das einmalige Auftreten dieser Accordfolge würde für die Gdurtonart noch etwas Unbestimmtes enthalten. Der Leser vergleiche, um dies deutlich wahrzunehmen,

die Accordfolge:

mit dieser:

In neueren (auch dann und wann in älteren) Compositionen findet bei einem Orgelpunkt auf der Dominante, z. B. G, oft ein Auftreten der Dmolltonart statt; und es ist nicht zu leugnen, daß diese modulatorische Wendung besser klingt, als die zu der Fdurtonart, trotzdem diese letztgenannte dem Tonartengebiete des Orgelpunktstones G noch etwas näher liegt als die Dmolltonart: G b D f A cis E×
B d F a C e G h D fis A.

Es läßt sich dies folgendermaßen erklären. Das in der Accordfolge: (h d g) c e g - cis e g a - d f a auftretende cis, haben wir uns als Terz der dritten Quinte von C zu denken: C e G h D fis A cis, und ist daher weder dieses cis noch das darauffolgende d, mit den gleichnamigen Tönen, welche sich in dem oben aufgestellten Systeme der Dmolltonart befinden, identisch. (Siehe Hauptmann's „Natur der Harmonik" Seite 166—167). Das in der Accordfolge: (h d g) c e g - cis e g a - d f a auf cis folgende d, ist seinen Schwingungen nach übereinstimmend mit der Quinte von C:V, und wird daher der Dmolldreiklang, namentlich, wenn ein Orgelpunkt auf G stattfindet, als C:II vernommen (D | f a). Soll daher die unterhalb der Fdurtonart liegende Dmolltonart eintreten, so muß sich die Modulation, von Cdur ausgehend, erst nach Fdur wenden.

Es könnte hier nun eingewendet werden, daß z. B. auf dem Pianoforte der Dreiklang C:II genau so klänge, wie der Dreiklang d:I, indem hier ein temperirtes System vorhanden wäre. Wir können aber wahrnehmen, daß sich selbst auf dem Pianoforte ein großer Unterschied fühlbar macht zwischen den Dreiklängen D | F a (C:II) und D f A (d:I). So wird uns z. B. die Accordfolge C : I—II—V_7—I am besten klingen, wenn wir den zweiten Accord in der Sextlage, mit verdoppeltem Baßton nehmen, während dies in der Dmolltonart bei dem tonischen Dreiklange nicht nöthig ist. Es kommt also nicht hauptsächlich auf die kleine Differenz an, die zwischen der Quinte von C : V und dem Grundtone von d : I existirt, sondern auf die accordliche Bestimmung, die der Ton D in den Tonarten Cdur und Dmoll erhalten hat. In der Cdurtonart ist D zur Quinte von G h D bestimmt, und kann als selbstständiger Grundton deshalb nicht auftreten, weil er mit der Terz von C : IV kein einheitliches Quintintervall bildet; nicht nur aus dem Grunde, weil die Terz des Fdurdreiklanges etwas tiefer ist, als die Quinte von D fis A, sondern auch, weil der Ton a einem Accorde angehört (C : IV), der in keinem näheren Zusammenhange mit dem Accorde steht, in welchem sich der Ton D vorfindet (C : V). Hauptmann nennt bekanntlich den Dreiklang auf der zweiten Stufe in Dur einen verminderten; diese Bezeichnung wird für Diejenigen, welche mit Hauptmann's „Natur der Harmonik" nicht vertraut sind, befremdend klingen. Es kommt aber Hauptmann hierbei nicht auf die Größe der Differenz an, die zwischen der Terz von F a C und der Quinte von D fis A (oder zwischen der Quinte von G h D und der Terz von B d F) besteht, sondern ob überhaupt eine Differenz vorhanden ist. „Wenn ein Comet (sagt hierauf bezüglich Hauptmann) eine Planetenbahn durchschneidet oder ihr nahe kommt, wird es dem Astronomen, der ihn in diesem Punkte beobachtet, wohl in den Sinn kommen, den Cometen für den Planeten zu halten? Die Systematiker des Quintencirkels thun aber etwas ganz ähnliches." —

Wilh. Rischbieter.

Belletristische Schriften.

Heinrich Dorn, Ergebnisse aus Erlebnissen. Fünfte Folge der Erinnerungen. Berlin, Liebel. —

Herr Heinrich Dorn läßt Jahr für Jahr öfters als einmal, mindestens aber zweimal von sich hören. Hat er nämlich in irgend einer größeren oder kleineren Tageszeitung oder Fachzeitschrift einige Artikel heterogensten Inhaltes veröffentlicht, so fühlt er alsbald heftige Gewissensbisse nicht darüber, daß er das Betreffende geschrieben, sondern darüber, daß seine schriftstellerischen Erzeugnisse dem Loos der Eintagsfliegen verfallen und viel zu bald vergessen werden möchten.

Um nun von ihnen ein so betrübendes Schicksal abzuwenden, bereitet er ihnen in der solideren, Sturm und Wetter trotzenden Buchform einen dauerhaften Zufluchtsort. Fürwahr das zärtlichste Wohlwollen, das je ein Vater für seine Kinder an den Tag gelegt! Ihm haben wir denn auch die vorliegende Schrift zu verdanken.

So oft mir eine neue Schrift von Dorn unter die Hand kommt, weiß ich im Voraus, daß ich sehr viel Altes werde zu lesen bekommen. Kein Wunder auch, ist doch der Autor seit vielen Jahren so erinnerungsselig geworden, daß er kaum mehr weiß, was er bereits früher aus seinem reichem Leben zum Besten gegeben, und da er ein hochbetagter Greis, und das Alter vergeßlich und geschwätzig macht, so muß man denn auch gute Miene zum bösen Spiel machen und verschiedene Vorkommnisse in oft wirklicher Wiederholung aus früheren Mittheilungen mit in den Kauf nehmen. Das gilt vorzüglich von seinen Erinnerungen an Wagner. Dorn müßte eben nicht Dorn heißen, wenn er nicht bei jeder Gelegenheit seinen gegen die Wagner'sche Sache gerichteten Stachel mit der Hartnäckigkeit verbissener Wuth fühlbar werden ließe. So scheint er denn in den Artikeln „Zur Apostelgeschichte", „Post festum!, aber immer noch nicht zu spät, um die Wahrheit zu sagen", „Letzter Rückblick", mitunter von so einem heftigen Gallenfieber befallen, daß uns Mitleid gegen den fehdelustigen Haudegen Christenpflicht scheinen will. Am Anregendsten finde ich die Monographie über „das deutsche G." Wie Dorn als Laie oft sehr annehmbare Regeln für die richtige Aussprache des G aufstellt, das wird ihm so mancher Sprachlehrer und sonst mit der Sache sich befassender Mann Dank wissen. Wenn er freilich nach seiner Vorschrift gesprochen wünscht: Flüjel, Rejel, Piljer ꝛc. (statt Flügel, Regel, Pilger ꝛc.), so werden alle die Einspruch erheben, die keine Berliner sind. Denn nur mäßig jebildete Berliner werden diese Aussprache erträglich und gebräuchlich finden. Der Aufsatz „Susanna und ihre Gartenarie", wenn darüber auch schon Marx in der Hauptsache dasselbe gesagt, ist immerhin lesenswerth; auch der dem Andenken seines Stiefbruders Capellm. Schindelmeißer gewidmete Artikel (Sie haben einen guten Mann begraben) läßt sich anhören, während die „aus längst vergangener Zeit", „von Cöln nach Berlin, über Berlin", „aus dem Hundertsten ins Tausendste" wenig allgemein Interessantes, aber sehr viel rein Plauderhaftes enthalten. Im „Ein Provisorium" muß uns der Freimuth gewinnen, mit welchem Dorn verschiedene Mißstände in der Organisation der Berliner „Akademie" zur Sprache bringt. Die Würdigung „Jaques Offenbach's" hätte er jedoch sich und uns erlassen können, ebenso den Artikel über die Missa solemnis, in welchem das Ganze auf eine Schmähung des sicher verdienstvollen Beethovenfreundes Schindler hinausläuft. Gradezu lächerlich nimmt sich der „Epilog eines Verstorbenen" aus, mit dessen Abdruck die persönliche Eitelkeit Dorn's sich die Krone aufsetzt. Diese Art der Reclame erinnert stark an die beliebte der Kräutertrankfabrikanten, die jeder einzelnen Flasche die Belobigungsschreiben irgend einer hohen Herrschaft und vieler hundert Genesender beizufügen für besonders wirksam erachten.—

B. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Unser Vorhaben, die Sommerthätigkeit des Riedel'schen Vereins in ihren beiden Hauptthaten zusammen zu fassen, hat unabsichtlich eine so erhebliche Verzögerung erfahren, daß wir nunmehr den Ber. über das erste von beiden Momenten unseren Lesern nicht noch länger vorenthalten mögen. Dasselbe bestand in einem bedeutsamen Concert in der Thomaskirche, dessen werthvolles Programm von nah und fern ein höchst zahlreiches Contingent von Kunstfreunden herbeigezogen hatte. Galt es doch in erster Reihe, von Neuem das noch immer durch vereinzelte absprechende Urtheile beirrte Leipziger Publikum mit der schöpferischen Thätigkeit von Franz Liszt vertrauter zu machen, und zwar mit seinem neuesten Werke, dem Oratorium „Christus" durch Vorführung mehrerer einzelner Partien aus demselben, und zwar des Stabat mater speciosa, des Pater noster, der „Seligkeiten" und des Tu es Petrus, wobei wir nicht unterlassen wollen, das unlängst durch hochverdienstliche Vermittlung des Herrn Dr. Stade bekannt gewordene wundersam liebliche „Hirtenspiel" noch hinzuzurechnen. Wir müßten uns in dem Eindruck dieser herrlichen Nummern auf die hiesige Zuhörerschaft stark getäuscht haben, wenn sich nicht von ihrer überwiegenden Majorität das aufrichtige höchst lebhafte Verlangen sollte folgern lassen, das Werk nun endlich einmal vollständig zu genießen, mit so sichtlicher Spannung und Wärme sah man sie andachtsvoll jedem jener (auf der Orgel von Hrn. Papier, der außerdem das Concert mit der für Orgel übertragenenen Orchestereinleitung zu „Christus" eröffnete), höchst sorgsam begleiteten und verständnißvoll schattirten Fragmente lauschen und sich dem Genuß in ungewöhnlich gehobener Stimmung hingeben. Unsere Leser sind durch eine Reihe von Berichten über verschiedene Aufführungen sowohl des ganzen Werkes als einzelner Theile schon vertrauter mit demselben geworden, namentlich was die „Seligkeiten" und das Pater noster betrifft; immer wieder von Neuem aber bewundert man die geniale Vermählung überraschender Einfachheit der Anlage mit blühendster Mannigfaltigkeit der Gestaltung, sowie die bei aller noch so farbenreicher Detailzeichnung doch stets, oft fast befremdend asketisch streng, den Blick auf das himmlische Ziel, auf die göttliche Erhabenheit wie auf die allem davon Berührten sich mittheilende überirdische Verklärung concentrirende Weihe des Styls.

Mit Recht wurde es allgemein als ein feiner künstlerischer Zug des Programms empfunden, daß Hr. Prof. Riedel dem Meister Liszt zwei seiner hervorragendsten Schüler zur Seite gestellt hatte. Erstens geschah dies mit zwei lieblichen Erinnerungen an den uns zu früh entrissenen P. Cornelius, nämlich mit den beiden Weihnachtsliedern „Die drei Könige" und „Christus der Kinderfreund". Wenn auch nicht von durchaus originaler, öfters hinter eigenartig geistvolle Gestaltung zurücktretender Erfindung, strömen doch Dichtung wie Musik eine Wärme, Innigkeit und Naivität aus, der sich kein empfängliches Gemüth zu entziehen vermag. Zu diesem Eindruck trug Frau Lißmann-Gutschbach durch seelenvollen Ausdruck und Wohllaut des Organs Wesentliches bei. Ebenso dankenswerth vermittelte ferner Hr. Tenor. Pielke von der hies. Oper ein ebenso schlicht wie melodisch und gemüthvoll gehaltenes „Jesuslied" von Alex. Winterberger, wie wir schon öfters hervorzuheben angeregt wurden, einem der wenigen Autoren der Gegenwart, welche wirklichen Beruf für religiöse Musik bekunden. Unser hochgeschätzter Violoncellvirtuos Schröder spielte in gewohnt vorzüglicher Weise eine Sarabande

von Händel und eine nicht uninteressante Courante von Mattheson (1681—1764.) Ein neuer begabter junger Barytonist Schuegraf*) (dieser Name wird sich wohl gar manche Verfälschung gefallen lassen müssen) führte sich außer mit dem Solo in Liszt's „Seligkeiten" mit dem 18. Psalm von G. Rebling als ein intelligenter und seine Aufgaben mit Temperament und Affect durchdringender Sänger ein, auch das Organ verspricht, soweit die merkliche Indisposition ein Urtheil gestattete, bei weiterer Entwicklung sehr günstigen Eindruck. Den mächtigen Schlußstein dieses denkwürdigen Nachmittags bildete Seb. Bachs's wunderbar kunstvolle Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied", auch für den bestgeschultesten Chor bekanntlich einer der schwersten gefahrvollsten Prüfsteine. Doch schon den keineswegs geringen Ansprüchen der Liszt'schen Fragmente gegenüber hatte der Riedel'sche Verein glänzend gezeigt, wie sicher und glücklich er allen Schwierigkeiten, wie sie zumal die Intonation bietet, zu begegnen und den Geist der Musik zu erfassen versteht. Kein Wunder, daß ihm die Aufführung des Bach'schen Wunderbaus mit staunenswerther architectonischer Sicherheit und schwungvollster Frische gelang. Und wie einst ein Mozart diesen Klängen an derselben Stätte vor hundert Jahren entzückt gelauscht hatte, wo sie ihm der bewährte Cantor Doles mit seinen Thomanern vermittelte, so war es diesmal kein Geringerer, als Meister Liszt, der von Weimar lediglich zu diesem Concerte in zahlreicher Begleitung hervorragender Schüler &c. herübergekommen war, um gewiß mit mindestens gleichem Eindrucke leider nur zu schnell wieder von uns zu scheiden.—

— n —.

An unserer Oper hat soeben Theodor Wachtel wieder ein Gastspiel absolvirt, das, wenngleich infolge der Landestrauer um einige Rollen gekürzt, doch immerhin noch lang genug war, um darüber in's Klare zu kommen, daß der weltberühmte Tenorist trotz seiner 55, nach Andrer Rechnung sogar 60 Jahre noch immer der Alte geblieben und, was Phänomalität seines Organs anbelangt, kaum von einem der jetzt lebenden Rivalen, die sämmtlich weit jünger als er, übertroffen werden dürfte. In drei Rollen hat er sich diesmal gezeigt: zweimal als „Postillon" und je einmal als Raoul und George Brown, also (ob dies nun seine Schuld oder die der Directionen) stets in ganz demselben höchst beschränkten Rollenkreise. Mag ihm das Publikum auch noch so reichen Beifall gezollt haben, darüber kann für den tieferblickenden Beobachter kein Zweifel obwalten, daß W.'s künstlerische Sphäre eine beschränkte und jedenfalls nur in der Spieloper von ausschlaggebender Bedeutung ist. Für das Pathetische geht ihm die natürliche Anlage ab und die Fähigkeit, seinem Talent einen höheren Schwung zu verleihen. Der geistige Horizont ermangelt der wünschenswerthen Weite; so reicht er kaum aus zur genügenden Durchdringung eines Raoul, während als Postillon und George Brown sich W. in seinem eigenthümlichen Elemente befindet und darin so lustig wie der Fisch im Wasser sich tummelt. Doch selbst seine besten Leistungen wurden bisweilen nicht wenig beeinträchtigt durch die Willkürlichkeiten, die er sich in Bezug auf Tempo und Stetigkeit erlaubte, sowie durch zu starkes Hervortreten in den Ensemblesätzen, wodurch letztere manche Entstellung zu erdulden hatten. Abgesehen von diesen unkünstlerischen Manieren, die möglicherweise aus den andauernden, in Amerika besonders ausgedehnten, einer gewissen Zuchtlosigkeit günstigen Gastspielreisen hervorgegangen, bieten W.'s Leistungen viel des Anziehenden nicht blos für den Dilettanten, namentlich höchst bestechende Feinheit und Virtuosität der Technik. Mag, wie bemerkt, sein Gebiet ein enges sein, auf demselben muß man seiner Meisterschaft alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Ein Wachtelschlag freilich, d. h. ein Opernabend mit Wachtel, kostete der Direction 600 Thaler! Ob die Zuhörer nicht eben so sehr applaudiren würden, wenn der Gast um die Hälfte billiger sänge?—

B. B.

*) sprich: Schugraf. —

Baden-Baden.

Innerhalb weniger Wochen hatten wir am 19. d. M. zum zweiten Male den hohen künstlerischen Genuß, Hans v. Bülow an der Spitze unseres tüchtigen Orchesters als Leiter eines großen Concertes zu begrüßen. Wir verdanken dieses Ereigniß diesmal Hrn. Vcellvr. Coßmann, welcher die glückliche Eingebung hatte, Bülow um seine Mitwirkung zu ersuchen und — was noch mehr sagen will — die glückliche Chance, eine freundliche Zusage zu erhalten. Das musikalische Publikum Badens war sich der Bedeutung dieses künstlerischen Ereignisses auch vollkommen bewußt. Es war so vollzählig erschienen, wie wir es in einem Privatconcert kaum noch versammelt sahen. Besonderen Glanz erhielt das Concert durch die Anwesenheit der Deutschen Kaiserin in Begleitung des Fürsten und der Prinzessin von Fürstenberg nebst Gefolge. Ueber Bülow als ersten und größten unter den deutschen Pianisten sind schon ganze Bände von Artikeln geschrieben. Bülow als Dirigent, namentlich als Dirigent instrumentaler Meisterwerke, ist aber bis jetzt verhältnißmäßig noch weniger gekannt und gewürdigt, und doch ist er hier nicht minder groß. Er spielt auf dem Orchester, wie auf dem Klavier; wie dort dieselbe souveräne Sicherheit und Klarheit in der geistigen Erfassung und Exposition der Ideen des Componisten; dieselbe haarscharfe rhythmische Präcision, logische Phrasirung, virtuose Technik in der Ausarbeitung bis in's kleinste Detail; dieselben genialen Züge der Interpretation, welche oft ein ganz überraschendes Licht über musikalische Gedanken ausstrahlen, die uns längst geläufig waren, in dieser Auffassung aber wie neu erscheinen. Es ist der Berlioz'sche Styl der äußersten Präcision des Ausdrucks und der Wagner'sche Styl des poetischen freien Vortrags, die wir in Bülow's Leitung meisterlich vereinigt sehen. Zu welchem musikalischen Hochgenuß sich unter einer solchen Constellation die Ausführung einer Beethoven'schen Symphonie gestalten muß, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung. Beschreiben läßt sich das nicht, man muß es eben selbst hören und empfinden. Die Aufführung der gewaltigen Cmollsymphonie war unter Bülow's Feldherrnstab — wir möchten ihn einen Zauberstab nennen, weil er so wunderbare Klänge im Orchester hervorzauberte — von noch erschütternderer Wirkung, als die der Adursymphonie. Es liegt dies im Style des Werkes selbst, der, als ein weit pathetischerer, bis zum Dramatischen sich steigert und deßhalb einem so genialen Dirigenten noch mehr Gelegenheit giebt, Beethoven's Ideen sympathisch nachgehend, in ihrer gewaltigen Fülle und Macht vor uns lichtvoll zu entfalten. Der Erfolg war auch ein außerordentlicher; das Publikum lauschte in athemloser Spannung und brach nach jedem Satz in wahre Jubelrufe aus. Nicht nur vom Orchester, auch aus dem Publikum wurden Lorbeerkränze gespendet — schwache Zeichen der Dankbarkeit für einen Hochgenuß, der leider nur meteorartig erschien, um nur zu bald an unserem Horizont wieder zu verschwinden. — Nächst der Symphonie war unstreitig das Duo von Chopin (Polonaise für Pfte und Vcell) die interessanteste Nr., weil Bülow die Klavierpartie spielte. Das Eminente der Leistung lag hier nicht in der Ueberwindung besonders großer Schwierigkeiten bei blendender Brillanz der Composition, sondern wiederum in der lichtvollen Klarheit der Exposition, und einer völlig durchgeistigten Technik der Ausführung, wodurch selbst weniger bedeutende Gedanken in bedeutendem Lichte erscheinen. Das Vcell wurde nirgends gedeckt, und doch trat in der so diskret behandelten Klavierpartie Alles so fesselnd hervor,

daß man unwillkürlich seine Theilnahme immer wieder dahin wendete. Wir haben diese Polonaise schon oft, und von hervorragenden Künstlern gehört, aber eines solchen Effectes sie bis jetzt nicht für möglich gehalten. Daß auch das Publikum unsere Ansicht theilte, bewies der nicht enden wollende stürmische Applaus. — Der Concertgeber, dem wir für sein vortrefflich zusammengesetztes Programm unser besonderes Compliment machen, erfreute uns ferner durch das neue Amollconcert von Saint-Saëns, das bekannte klassische Larghetto von Mozart und den beliebten (reizend instrumentirten) „Papillon" von Popper. Am Meisten Effekt machte das Saint-Saëns'sche Concertstück und verdiente diesen Erfolg auch vollkommen. Elegant und knapp in der Form, melodisch und graziös in der Erfindung, wirksam in den Details, erscheint es als eines der empfehlenswerthesten neueren Concertstücke für Vcell; es bei uns creirt zu haben, ist ein Verdienst. Coßmann spielte es auch mit einer Eleganz und Verve, welche dem Componisten wie dem Interpreten vollständigen Erfolg sichern mußte. Frl. Ernestine Grund trat zum zweiten Male in dieser Saison hier auf, und mit noch günstigerem Erfolge, wozu auch die treffliche Wahl ihrer Vorträge das ihrige beitrug. Frl. Grund hat das Verdienst, die wahr und edel empfundene, in ächt dramatischem Style gehaltene Arie aus der Manuscript-Oper „Dalila" von Saint-Saëns überhaupt zum ersten Male öffentlich gesungen zu haben; sie überraschte auf das Angenehmste durch die dramatische Wärme und Lebendigkeit ihres Vortrags, welche, im Verein mit ihren schönen Stimmmitteln, das Werk zur vollen Geltung brachte. Die Partie der Dalila (Contraalt) ist wie für Frl. Grund geschrieben; sie hat durch diese Arie ein dankbares Repertoirestück erworben, das ihr so leicht keine andere Sängerin streitig machen dürfte. Außer Liszt's „Liebeswonne" sang Frl. Grund noch zwei neue (Marianne Brandt gewidmete) fein empfundene Lieder von Lassen „Seelengrüße" und „Mein Stern") wovon namentlich das letzte von reizender Wirkung war. Bülow's ideal schöne Pianofortebegleitung (die er auswendig spielte — Wer macht ihm das nach?) war hierbei noch ein ganz besonderer Genuß. — Das Concert wurde durch die brillante Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer, die beste Ouverture des Meisters, eingeleitet. Durch Bülow bis zur äußersten Feinheit ausgearbeitet, durch unser Orchester prächtig gespielt, konnte sie eine zündende Wirkung nicht verfehlen. Alle Verehrer Meyerbeer's dürfte es interessiren, daß bei dieser Aufführung der Schwiegersohn und Enkel Meyerbeer's anwesend waren! — Wir dürfen dieses Concert zu den denkwürdigsten unserer Saison zählen und getrost behaupten, daß in keinem anderen Badeort Aehnliches geleistet werden könnte. —

R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 2. Festconcert mit Etelka Gerster, Viol. Wieniawski und Pianist Brassin: Ouv. zu „König Manfred" von Reinecke, Clavierconcert von Brassin, Mendelssohn's Violinconcert 2. Hälfte, Barcarole von Brassin, Ungar. Rhapsodie von Liszt, Kaisermarsch von R. Wagner, Arien aus „Hunyadi Lászlo" von Erkel, ꝛc. —

Berlin. Am 21. im Stern'schen Conservatorium: Gesänge aus „Lohengrin", Concert von Spohr, Sonaten in Asdur und Cdur von Beethoven, Cdursonate von Weber, Hmollscherzo, Asdurballade und Esdurpol. von Chopin, erste Scene aus „Don Juan", Emollconcert von David, sowie Lieder von Krug, Dessauer, Marschner und Liszt. —

Brüssel. Am 24. Sept. in der Kirche St. Gudule: Requiem von Alfred Tilman für die im September für das Vaterland Gefallenen. — In der Akademie der schönen Künste: die mit dem Preis von Rom gekrönte Cantate von Edgard Tinel durch das Conservatoriumsorchester. Das Werk wird sehr gelobt als das beste, das man seit Jahren gehört habe, und soll deshalb sogar am 7. zu Ehren des jungen Componisten ein Banket veranstaltet werden. —

Chemnitz. Am 26. Sept. durch die Singakademie: „Du bist's, dem Ruhm und Ehr' gebührt" von Haydn, Clavierquartett von Raff, Concertarie von Mozart, Wiegenlied von Henselt, Rhapsodie hongroise von Liszt, Violinromanze von Beethoven und Chorlieder von Fr. v. Holstein. —

Dessau. Am 23. und 30. Sept. zweite und dritte Matinée der HH. Matthiae, Stegmann, Ulrich und Weise unter Mitw. der HH. Thiele und Krebs: Quartette in Fdur von Mozart, in Cmoll Op. 18 Nr. 4 von Beethoven, in Dmoll von Schubert und in Emoll von Verdi (zwei Sätze), sowie Lieder aus „Dichterliebe" und Dmolltrio von Schumann. —

Dresden. Am 23. Novb., einem der kgl. sächs. Bußtage: Händel's „Messias" durch die Schumann'sche und Dreyßig'sche Singakademie und den Neustädter Chorgesangverein. —

Gloucester. Am 6. und 7. Sept. 154. Grand Festival der Chöre von Gloucester, Worcester und Hereford: Ouv. von Sullivan und Stanford, Deutsches Requiem von Brahms, Mendelssohn's „Lobgesang", eine Cantate von Gade, Weber's Concertstück (Agnes Zimmermann) sowie Händel's „Messias" mit der Albani, Sophie Löwe und anderen bedeutenden Solisten. Noch bedeutender war aber das Deficit, welches weit über 3,000 Frcs betrug. —

Innsbruck. Zur 60jähr. Stiftungsfeier des Musikvereins ist eine Aufführung des Pierling'schen Oratoriums: „Der Raub der Sabinerinnen" beschlossen worden. —

Leeds. Am 20. Sept. unter Costa: Mendelssohn's „Elias", Cantate von Austin und Händel's „Salomon". —

Leipzig. Am 21. Sept. im Conservatorium Mozart's Esdurstreichquartett (Störing, Wirdersten, Reim und Eisenberg), Violinsonate in Gmoll von Hauptmann (Frau Dörffling und Köckel), Chopin's Fmollconcert (Rickard), Lieder von Reißmann (Frl. Tetzner), Beethoven's Cdursonate (Zingel) und Fismollconcert von Reinecke (Rowland) — und am 22. Sept.: Serenade für Streichorch. von Volkmann, Rubinstein's Fdurtrio (Frl. Sappl, Hußla und Schreiner), 1. Satz von Mozart's Dmollconcert (Cadenz von Reinecke: Riedel), Beethoven's Cismollsonate (H. v. Schiller), Schubert's Cdurfantasie (Frl. Stahl), Notturno von Chopin und Toccata von Schumann (Frl. Hepckuk). — Die in vor. Saison so günstig verlaufenen Symphonieconcerte des MD. Walther mit der verstärkten Capelle des 107. Reg. werden auch in nächster Saison jeden Monat an einem ersten Donnerstag Abend 8 Uhr fortgesetzt, diesmal aber unter Mitwirkung hervorragender solistischer Kräfte, nämlich der Opernsängerinnen Sucher-Hasselbeck, Bernstein und v. Axelsen, der Pianistin Anna Rilke, des Vcellv. Demunk aus Weimar und anderer ausgezeichneter Virtuosen. Zur Betheiligung an der Direction der aufzuführenden Novitäten haben sich außer Hrn. MD. Walther auch andere bewährte Künstler bereit finden lassen. —

Meiningen. Am 30. Septbr. zweite Kammermusik der HH. Hofcapellm. Büchner, Concertm. Fleischhauer, Kammerv. Hilpert und Kammerm. Unger: Clavierquartett von Brahms, Op. 26 in A, Vcellsonate von Boccherini, Violinstück von Raff Op. 58 Nr. 1, sowie Marcia aus dessen „Volker" (Da er zum Bannerträger erkoren war) Op. 203 und Beethoven's Trio Op. 97 in B. —

Paris. Am 19. werden die Novitätenconcerte im Cäcilien-Saale wiedereröffnet. — Am 21. beginnen daselbst Pasdeloup's allgemein beliebten Populärconcerte im Cirque d'hiver wieder. —

Quedlinburg. Am 20. Sept. Concert des Pianst. Dr. Otto Reitzel: Bach's Cismollpräl. und Fuge sowie Hmollgavotte arr. von Saint-Saëns, Beethoven's Sonate Op. 111, mündlicher Vortrag über Wagner's „Nibelungen" sowie folgende Fragmente aus denselben: Einleitung zum „Rheingold" und Gesang der Rheintöchter; Liebeslied aus der „Walküre", Walkürenritt, Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber; Einleitung zu „Siegfried", Siegfried's Lieder, Scene des Waldvogel's, Siegfried's Feuerdurchschreiten und Erweckung der Brünnhilde; Nornengesang, Tagesanbruch, Abschied Siegfried's von Brünnhilden, Brünnhilden's Ankunft an Gunther's Hof, Siegfried's Sterbescene und Trauermarsch, sowie Schluß der „Götterdämmerung". —

Sondershausen. Am 23. Sept.: Festouverture von Volkmann, Benedictus aus Liszt's Krönungsmesse, Huldigungsmarsch von Wagner, Flötenfantasie von Doppler (Strauß), und „Ländliche Hochzeit" von Goldmark. — Am 24. Sept. Hofconcert: Vorspiel zur Oper: „Tovelille" von Hamerik, Clavierfantasie mit Orch. von Erdmannsdörfer und Variat. von Saint-Saëns (Frau Erdmannsdörfer), Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, sowie Huldigungsmarsch von Wagner. — Am 29. und 30. Sept. Raffconcert und Rubinsteinmatinée für den Orchesterfonds (s. S. 386). —

Personalnachrichten.

— Laut zuverlässigen Mittheilungen ist es der Intendanz des königl. Theaters in Hannover gelungen, Herrn Dr. Hans v. Bülow für dasselbe dauernd zu gewinnen. Er wird demnächst „Fidelio" und die drei ersten Abonnementsconcerte dirigiren, aber erst am 1. Januar seine Stellung definitiv antreten. —

— Rheinberger ist vom 1. Oct. an zum Hofcapellmeister der Münchener Oper ernannt worden. —

— Hofcapellm. Wüllner und Hofconcertm. Rappoldi haben seit dem 1. ihre neuen Functionen in Dresden begonnen.

— Das Florentiner Quartett beginnt in d. J. seine Tournée wiederum in Leipzig und zwar mit drei Soiréen am 14., 21. und 28. im Saale des Gewandhauses. In der dritten kommen die beiden (durch Brahms und Volkmann) mit dem von den Florentinern ausgesetzten Preisen gekrönten Streichquartette von Fr. Lux und Bernhard Scholz sowie das preisgekrönte Clavierquartett von August Bungert, letzteres unter Mitwirkung von Jean Becker's Tochter Johanna zur Aufführung. —

— Sarasate ist Einladungen nach England gefolgt und tritt zuerst am 13. im Crystallpalast bei London auf. —

— Pianist Saint-Saëns beabsichtigt in nächster Zeit in Warschau und später in mehreren Städten Deutschlands zu concertiren. —

— Pauline Lucca wird von October bis Mai im Wiener Hofoperntheater gastiren, mit Ausnahme des Januar, wo sie für kurze Zeit in Madrid gastirt. —

— Adeline Patti wird im November an der Scala in Mailand gastiren. —

— Tenor. Adams hat in Newyork mit seiner deutschen „Meyerbeer-Wagner-Operntruppe" die Vorstellungen am 1. Oct. begonnen. —

— Ullman's Künstlertruppe besteht diesmal aus dem Ehepaar Padilla-Artôt, Alfred Jaëll, Viol. Wieniawski und Contrebass. Bottessini. Gegenwärtig bereist U. mit ihr den Norden, Copenhagen, Stockholm, Christiania u. a. St. —

— In den Symphoniesoiréen des Berliner „Concerthauses" hat neben dem renommirten Vcellvirt. Lübeck ein neuer Violinvirt. Thomson ungewöhnlichen Erfolg errungen. —

— Richard Metzdorff, welcher seinen Wohnsitz seit mehreren Jahren in Braunschweig hatte, ist seit Kurzem nach Hannover übergesiedelt. —

— Pianist Heß aus Dresden concertirte kürzlich erfolgreich in Mannheim in einer Matinée von Jean Becker. —

— Julius Benedict und Hallé sind für die Pariser Ausstellung vom Prinzen von Wales zu Representanten der englischen Künstler ernannt worden. —

— Wie aus Lübeck mitgetheilt wird: feiert der dort. hochverdienstvolle Capellm. Gottfried Herrmann am 20. October sein 25jähr. Jubiläum. Nachdem Herrmann schon früher, vor seiner Wirksamkeit als Hofcapellmeister in Sondershausen, 11 Jahre lang in Lübeck als Musikdirector gewirkt, hat derselbe letzterer Stadt nunmehr 36 Jahre lang sein unermüdliches Schaffen und Streben gewidmet und wird zur Verherrlichung dieses Festes u. A. ein großes Concert vorbereitet, in welchem von seinen Compositionen die jüngst im Druck erschienene, dem Kaiser Wilhelm dedicirte Kaiserhymne für Orch., Soli und Chor zur Aufführung gebracht werden soll. —

— Pianist Albert Sowinski hat bei einem Eisenbahnunglück den linken Arm gebrochen. —

— In Genf starb der berühmte Medaillongraveur J. F. A. Bovy im 83. Jahre. Vater des Pian. und Comp. Lysberg (Ch. Bovy) überlebte er seinen verstorbenen talentvollen Sohn nur vier Jahre. Seine berühmtesten Medaillonportraits sind die von Liszt, Chopin, Paganini, Göthe, Napoleon I 2c. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Petersburg werden am russ. Theater Rubinstein's „Dämon" und „Maccabäer" vorbereitet. —

Fr. v. Holstein's „Hochländer" errangen am 23. v. M. in Braunschweig durchschlagenden Erfolg und gehen Anfang October in Leipzig in Scene. —

Das Repertoir der Berliner Hofoper bestand vom 1. bis 7. October aus: „Tannhäuser", „Lohengrin" (zur Geburtstagsfeier der Kaiserin), „Iphigenie auf Tauris", „Fidelio", „Genoveva" 2c. — gewiß nachahmenswerth! —

Vermischtes.

— Der höchst werthvolle Nachlaß des Generalmd. Dr. Rietz, seine Bibliothek, in der sich die seltensten Originale befinden, sowie seine verschiedenen Sammlungen von Autographen, Kupferstichen, überhaupt Kunstgegenständen aller Art, sollen sämmtlich für die verschiedenen Königlichen Sammlungen in Dresden erworben werden. —

Kritischer Anzeiger.

Musikalische Schriften.

La Mara, Musikalische Studienköpfe. Dritte Auflage. Leipzig, Schmidt und Günther. —

———— Das Bühnenfestspiel in Bayreuth. Ebend. —

Ueber die „Musikal. Studienköpfe" der gern gelesenen Verf. haben d. Bl. wiederholt sich anerkennend ausgesprochen. Auch dieser neuen Auflage können wir das alte Lob nicht vorenthalten. Jemand allerdings verdient Tadel: es ist der Hefter, der mehrere Bogen so entsetzlich verheftet hat, daß sehr störende Unordnung daraus sich ergiebt. Wenn im Verzeichniß der Schubert'schen Compositionen S. 161 von den drei letzten Sonaten Cmoll, Adur, Bdur es heißt, sie seien Robert Schumann gewidmet, so weiß ich nicht, wie dies zu verstehen ist. Auf allen mir bekannten Ausgaben dieser Sonaten steht keine derartige Widmung, und dann kann schon deshalb Schubert nicht Rob. Schumann diese Aufmerksamkeit erwiesen haben, weil beide Männer niemals in persönlichem und brieflichem Verkehr mit einander gestanden, Schubert überhaupt kaum jemals den Namen Schumann's hat nennen hören. Höchstens läßt sich vielleicht annehmen, daß der Verleger (Diabelli und Comp.) eigenmächtig die Widmung an Schumann vorgenommen oder der Bruder Franz Schubert's Ferdinand, mit welch' letzterem Schumann allerdings während seines Wiener Aufenthaltes in freundliche Berührung kam, sie beantragt hat. Eine andere Erklärung wird sich kaum ausfindig machen lassen, jedenfalls ist Franz Schubert nicht der Widmende.

Dieselbe gefällige Darstellung wie in den „Characterköpfen" trifft man auch in der kleinen Broschüre über das Bayreuther Bühnenfestspiel. Eigenes Urtheil ist zwar auch hier nicht die Stärke des Schriftchens, die weibliche Begeisterung aber, die Alles in rosenfarbenem Lichte erblickt, wirkt wohlthuend auf den Leser. Manches, was die Verf. schon in den „Studienköpfen" über Wagner gesagt, citirt sie hier wörtlich, selbst das Göthe'sche Wort von der „Grauheit der Theorie" und dem „grünen goldnen Baum des Lebens" bringt sie hier wie dort an, wahrscheinlich eingedenk des alten Grundsatzes, daß man Gutes nicht oft genug wiederholen könne. — V. B.

Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Gotthold Kunkel, Op. 32. „Am Mummelsee", Idylle. Für Piano zu 2 Händen. Bremen, Fischer, 1¼ M. —

Dieses Tonstück ist eine musikalische Illustration zum gleichnamigen Gedicht von Leo Geiger. Es beginnt mit einem Andantino, $\frac{6}{8}$ in Cmoll, „Neptuns Morgengruß". Durch denselben erwacht der Hirt und bläßt einige Töne. Ebenfalls in Cmoll folgt Allegretto ein Gesang der Elfen. Das einleitende Andantino führt zu einem Maestoso quasi Recitativo (Der Hirt am See) und von ihm führt ein ziemlich lange Cadenz zu einem „Tanz der Nixen", einem

kurzen Walzer in Adur. Nun ertönt der Warnungsruf der Fee, schließlich unterbrochen von dem oben angedeuteten Allegretto $\frac{6}{8}$ in Emoll. Abgeschlossen wird das Ganze durch das Eingangsmotiv „Neptuns Morgengruß". Dilettanten, welche keine Freunde des Allergewöhnlichsten, sei dieses Stück empfohlen. Es wird ihnen in technischer Beziehung keine Schwierigkeiten, wohl aber gemüthlichen Unterhaltungsstoff bieten. —

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Carl Schwencke, Op. 68. **Symphonie** für großes Orchester, für das Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet. Hamburg, Niemeyer, 4½ M. —

So anerkennenswerth das hier bekundete Streben, so steht doch das Werk nicht auf der Höhe unsrer Zeit. Wer die neueste symphonische Entwicklung verfolgt hat, wird nach selbstgepflogener Einsicht ohne Zweifel zustimmen. Doch derartiges Symphonische zu schaffen ist eben nur Wenigen beschieden. Ein Andante in Dmoll $\frac{4}{4}$ führt in der Weise früherer Ouverturen in die Symphonie ein. Dieses Stück Vorrede will gedanklich nicht Viel sagen und bewirkt eigentlich nur einen Uebergang von Dur zu Moll. Ihm folgt ein angenehmes Allegro, welches ziemlich ansprechende Motive aufzuweisen hat, die auch gut verarbeitet sind. Die Gesangstelle bildet einen hervortretenden Gegensatz und die Form der Bewegung und Durchführung läßt namentlich im 2. Theile Wenig zu wünschen, wird sogar öfters harmonisch recht interessant. Fast Dasselbe läßt sich von den übrigen Sätzen sagen, sowohl von dem zweiten Andante $\frac{4}{4}$ Gdur, als von den Scherzo, $\frac{3}{4}$ Ddur. Letzterem hört sich sinnlich ganz angenehm zu, er ist recht wacker durchgeführt und bereitet das schwunghafte Allegro con brio in bester Weise vor.—Immerhin ist daher guten Dilettanten dieses vierhnd. Arrangement zu empfehlen; sie werden sich hoffentlich bei guter Ausführung eine ganz genußreiche Stunde damit verschaffen. —

Friedr. Gernsheim, Op. 31. Zweites Quartett in Amoll für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Vierhd. Clavierauszug von Dr. Otto Klauwell, Berlin, Luckhardt. 6 Mark.

Die Themen dieses Quartetts treten plastisch hervor und sind sehr kunstgerecht durchgeführt, mit einander verwebt und fein ausgesponnen; das melodische und harmonische Element ist darin sogar oft von besonderem Reize. Das Ganze beginnt mit einem feurigen Emollsatze, Allegro $\frac{3}{4}$. Ihm folgt ein weihevolles Adagio, Desdur $\frac{4}{4}$. Den dritten Satz bildet ein frisches Scherzo Molto vivace ed energico in Amoll mit reizendem Trio in Adur. Ein Finale mit straffem Rhythmus schließt das Ganze, einen wohlthuenden Eindruck hinterlassend, treffend ab. Das uns vorl. vierhändige Arrangement dieses Quartetts gewährt in dasselbe einen sehr klaren Einblick. Dagegen hätte es hier und da etwas Füllstimmen vertragen; fast bloß die vier Stimmen nach dem Originale hinzuschreiben, ist für ein so tonarmes Instrument, wie das Pianoforte, zu durchsichtig und einfach. Hier kann oft an der rechten Stelle etwas dicker aufgetragen werden, ohne dem Originale zu nahe zu treten. Der Arrangeur muß auch verstehen, mit der rechten Selbstständigkeit zu arbeiten. —

Friedr. Baumfelder, Op. 245. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. Simrock, Berlin. M. 4,50 —.

Diese zehn Walzer sind keineswegs gewöhnlichen Schlages. Wir finden vielmehr in denselben in melodischer wie harmonischer und rhythmischer Beziehung recht interessante Züge, auch fesseln den aufmerksamen Spieler allerhand gut angebrachte Nuancen und erlaubte Effecte; dagegen das eigentlich Zündende der Melodie (was man sich allerdings nicht selbst geben kann) die organisch damit verwachsene, sich gleichsam von selbst dazu hergebende Harmonik und die hebende Rhythmik geht ihnen ab. Ein recht exquisiter Vortrag jedoch wird zur Belebung des Mangelnden Viel beizutragen vermögen.—

Für eine Singstimme und Pianoforte.

L. Stark, Op. 64. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianofortes. „Vor der Schlacht", „Zum Walde", „Vorüber", „Heimkehr" und „Der Gedanke an Dich". Berlin, Luckhardt; à 50 Pf. bis 1 Mk. —

In allen diesen Liedern herrscht eine wohlthuende Klarheit, verbunden mit lobenswerther Textgemäßheit. Triviales oder geschraubtes, geziertes Wesen ist ihnen fremd. Der Comp. geht nicht tiefer, als soweit er Grund steht, man fühlt sich sogleich heimisch. Auch die Texte sind nicht geschraubt; sie entfalten keine empfindelnde Lyrik sondern sagen grade und deutlich heraus, wie sie es meinen; besonders ist dies der Fall sogleich bei Nr. 1 „Vor der Schlacht" von G. Jäger, ebenso bei 2 und 3, desselben Dichters Gaben. Nr. 4. „Am Rhein" von W. Lotter bietet der Composition herrliche Momente, die auch der Componist trefflich ergriffen hat. In Nr. 5 „Heimkehr" (Dichter ungenannt) sind einige gut wirkende Steigerungen, ebenso in Nr. 6. Bei dem vielen Verfehlten, was uns in gar manchen Liedern neuesten Datums entgegentritt, ist es ein wirklich wohlthuendes Gefühl, organisch Gegliedertes und auf natürlichem Wege Einwirkendes anzutreffen. Schwärmern und Ueberschwänglichen empfehlen wir solche Spenden darum nicht. — R. Schb.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Nennung der Dirigenten. Gewiß ist es auf Reisen bei dem Besuche fremder Concerte oder Theater schon längst so Manchem von uns störend aufgefallen, daß der Zettel nicht den Namen des betreffenden Dirigenten enthält. Die Directionen haben jedenfalls bisher übersehen, einer wie dankenswerthen Rücksicht sie mit Nennung desselben nach mehreren Seiten nachkommen würden. Erstens wird an und für sich nun einmal bei den Meisten das Interesse für die Sache unwillkürlich durch das an den Namen sich knüpfende persönliche Interesse erhöht und befestigt. Wie kann es folglich, zumal dem Kunstgenossen gleichgültig sein, wessen Händen die gewichtigste und verantwortlichste künstlerische Function anvertraut ist, diejenige, welche von allen die geistigste Befähigung, Intelligenz und Umsicht, Durchdringung und Beherschung des Stoffes erfordert! Mündliches Erkundigen nach dem Namen aber ist in der Regel höchst unzuverlässig. — Der Wunsch, den Namen des Dirigenten zu erfahren, steigert sich aber in allen denjenigen Fällen, wo uns seine Wirksamkeit, sei es in günstigem oder ungünstigem Sinne, merklicher in die Augen fällt. Jeder Fremde wird, besonders in ersterem Falle, einen solchen Mann viel fester und länger in sein Gedächtniß schließen, wenn er seinen Namen weiß; das Interesse, das Vertrauen, welches seine Leistung erregt, erhält durch den Namen einen viel bestimmteren Befestigungspunct.— Ja die Kenntniß des Namens kann zuweilen von Einfluß, von gewichtigeren Folgen für Person oder Sache werden. Z. B. ist es gewiß Einzelnen unter uns schon vorgekommen, daß sie in Fällen, wo es sich um Besetzung von Dirigentenstellen handelte, sich eines begabten Dir. erinnerten, der (z. B. bei herumziehenden ital. Operntruppen) ihr Interesse unwillkürlich erregte hatte, leider jedoch wegen Unkenntniß seines Namens ihn nicht zu ermitteln vermochten. Oder man erinnert sich bei einer solchen Veranlassung eines tüchtigen Dir. an einem Orte oder Kunstinstitute, wo deren mehrere fungiren; da man jedoch den Namen desselben nicht weiß, muß man wegen der Gefahr einer Verwechslung davon abstehn, das Interesse auf ihn zu lenken.—Von Belang ist ferner Kenntniß des Namens tüchtiger Dirigenten für Componisten, denen es nicht gleichgültig, in wessen Hände ihre Werke gerathen; vielmehr ist es gewiß Jedem erwünscht, die persönliche Bekanntschaft eines Mannes zu machen, dessen Direction ihm unwillkürlich besonderes Vertrauen eingeflößt hat. Wie erschwert wird aber dieselbe, wenn er seinen Namen nicht weiß. — Endlich entgeht dem Reisenden, der nicht ein sehr gutes Auge besitzt und obendrein den Betreffenden von hinten zu erkennen vermag, mancher frühere Studiengenosse oder liebe Freund, wenn ihm dessen Namen nicht unwillkürlich auf den Zettel in die Augen fällt, und hiermit natürlich in sehr ärgerlicher Weise man frohe, schöne Stunde. —

Nun, dies sind wohl genug triftige Gründe für jede irgend rücksichtsvolle Concert- oder Theater-Direction: diese so lange verschuldete Versäumniß nachzuholen. Auf Theaterzetteln zumal werden die geringsten Mitwirkenden genannt und in der Regel auch der Regisseur; den Capellmeister aber, wie gesagt diejenige Person, von dessen Umsicht und Genialität der künstlerische Totaleindruck in erster Reihe abhängt, hielt man nicht der Mühe werth, zu nennen! — ähnlich wie bei Gesängen nicht daran gedacht wurde, ihre ursprünglichen Schöpfer, die Dichter, namhaft zu machen, oder in die Concertprogramme die Texte (im dreifachen Interesse: der Componisten, der Sänger und der Zuhörer) aufzunehmen. —

Berichtigung. S. 403, Sp. 2, Zl. 21 l: „produciren" statt „reproduciren" und S.415, Sp. 1, Zl.22 v. u. l.: „Die HH. gehen aber von der irrthüml. Voraussetzung **aus**, als schreibe 2c." —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglied beigetreten:

Herr Carl Ahl, Kaufmann in Fallersleben.
„ O. Friedrich, Lehrer in Sprottau (Schlesien).
„ Carl Borchers, Director des St. Nicolai-Kirchenchores in Kiel.
„ F. Bode, Kaufmann in Hannover.
„ C. Majerus, Rentner in Marburg.
„ A. Fischer, Violoncellvirtuos in Paris.
Frl. Wilhelmine Schmedes, Gesanglehrerin und Concertsängerin in Hannover.
Frau Georgine Mehrkens in Hamburg.
Herr Hermann Dräseke, Gesanglehrer in Wandsbeck bei Hamburg.
„ Carl Wittkowsky, Kaufmann in Berlin.
Frl. Adele Hippius, Pianistin in St. Petersburg.
Herr Ph. Tietz, Kgl. Musikdirector in Hildesheim.
„ Theod. Vogt, Organist in Hamburg.
„ Heinr. Molck, Kgl. Musikdirector und Cantor in Hannover.
„ Albert Thomas, Musikalienhändler in Frankfurt a/M.
Frl. Rosa Preßburg, Kgl. Schauspielerin in Hannover.
Herr Dr. jur. Max Maas in Frankfurt a/M.
„ Rebling jun. in Berlin.
„ Fritz Niecks, Schriftsteller in Dumfries (England).
„ J. Kwast, Professor am Conservatorium zu Cöln a/Rh.
„ Ernst Kaps, Kgl. Sächs. Hof-Pianofortefabrikant in Dresden.

Leipzig, Jena u. Dresden, den 5. October 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**.

Verlag von **Hugo Pohle** *in* **Hamburg.**

Soeben erschien:

SONATE

nach dem TRIO Op. 17 von

Hus-Desforges.

Für Violoncell und Pianoforte bearbeitet von

F. Gust. Jansen.

Pr. M. 2.

Diese Sonate wird gleich den, in demselben Verlage erschienenen und ebenfalls von Jansen bearbeiteten **Sechs Romberg'**schen **Sonaten,** bei allen Cellisten Aufsehen erregen.

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte von

Alb. Dietrich,

Op. 33. Complet M. 4.

(Einzeln: No. 1. M. 1,20. — No. 2. M. 0,80. — No. 3. M. 0,80. — No. 4. M. 1,20. — No. 5. M. 0,60. — No. 6. M. 1,20.)

Früher erschienen:

Vier Duette

für Alt und Bariton mit Pianofortebegl. von

Alb. Dietrich,

Op. 28. Cplt. M. 3,75.

(Einzeln: No. 1, 2 und 3 à M. 1. — No. 4. M. 1,50).

Soeben erschien in meinem Verlage:

SYMPHONIE

(Cdur)

für grosses Orchester von

Arnold Krug

Op. 9.

Partitur 10 Mk. netto. Orchesterstimmen 33 Mk. Clavierauszug zu 4 Händen v. Componisten. 9 Mk.

Arnold Krug, dem jugendlich hochbegabten Componisten, der schon früher mit dem Mozart-Preise in Frankfurt a/M., sowie dem Preise der Musikalischen Gartenlaube gekrönt wurde, ist am 3. August d. J. von der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin der

erste Preis

(Meyerbeer-Preis 4500 Mk.) zuerkannt.

Krug's Cdursymphonie wird als eine der hervorragendsten Novitäten der diesjährigen Concertsaison von jedem Orchester ersten Ranges in das Programm aufgenommen werden.

Hugo Thiemer *in* **Hamburg.**

In unserm Verlage erscheint am 15. October:

Vergiss für mich die Rose nicht.

Eine Johannisfest-Dichtung

von **Müller von der Werra**

für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Friedrich von Wickede.

Op. 70. Preis 1 Mk. 30 Pf.

Die Ausgabe enthält eine separate Singstimme und den Vordruck des Gedichtes in deutscher und englischer Sprache. Der Titel ist mit Emblenen verziert. Von dem Gedichte sind aparte Abdrücke à 10 Pf. erschienen.

Verlag von **Praeger und Meier** *in Bremen.*

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von

Peter Cornelius.

Op. 8. 2 M. 50 Pf.

No. 1.	Christbaum.	No. 4.	Simeon.
No. 2.	Die Hirten.	No. 5.	Christus d. Kinderfreund.
No. 3.	Die Könige.	No. 6.	Christkind.

In meinem Verlage erschien:

Joachim Raff, Op. 186a. Morgenlied: „Sieh, wie der Hain erwacht", von J. G. Jacobi, für gemischten Chor und Orchester (oder Pianoforte).
Partitur m. untergelegt. Clavierauszuge. Pr. 4 M. 50 Pf.
Clavierauszug 8[vo]. 2 M.
Chorstimmen (à 25 Pf.) Pr. M. 1.
Orchesterstimmen. Pr. 6 M.

Joachim Raff, Op. 186b. Einer Entschlafenen! „Auf dieser Erde an Liebe so arm" von Arnold Börner, für Solosopran und gemischten Chor mit Orchester (oder Pfte).
Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. Pr. 4 M.
Clavierauszug 8[vo] 1 M. 60 Pf.
Solosopran. Pr. 25 Pf.
Chorstimmen. (à 25 Pf.) Pr. 1. M.
Orchesterstimmen. Pr. 6 M.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdl.**
(R. Linnemann.)

Soeben erschien:

„Im Mai."

Chor- oder Sologesang

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

mit Klavierbegleitung

componirt von

August Seelmann.

Op. 40. Klavierauszug und Stimmen 3 M. 60 Pf.

Leipzig. *Verlag von* **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 12. October 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 42.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Schlußwendungen. Von Dr. Hermann Zopff. — Recension: Dr. Ottokar Hostinsky, Das Musikalisch-Schöne und das Gesammtkunstwerk vom Standpunkte der formalen Aesthetik. — Correspondenzen (Leipzig.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Schlußwendungen.

Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plastik

von **Dr. Hermann Zopff.**

Unter die schwierigsten Dinge gehört bekanntlich auf allen Gebieten ein guter Schluß, denn sonst wäre die Zahl der Kunstwerke und namentlich der Dramen, welche sich eines solchen rühmen können, keine verhältnißmäßig so auffallend geringe. „Ende gut, Alles gut", dieses bekannte Sprichwort, so lax und oberflächlich an sich, trifft doch grade hier einen öfters recht wunden Fleck. Ein guter Schluß macht manches ihm vorhergehende Schlechte vergessen, das lehren uns z. B. fortwährend die mancherlei Sänger oder Virtuosen, welche ein ganzes Stück halb oder auch ganz fallen lassen und dennoch mit dem Knalleffect eines glänzenden Schlusses die große Masse zur Bewunderung hinreißen. Das ihm vorhergehende Schlechte und Mangelhafte wird allerdings in den Augen des nicht so leicht verblüffbar Tieferblickenden dadurch nicht besser, auf die meisten Gemüther aber wie gesagt wirkt es immerhin davon ablenkend.

Andererseits giebt es bekanntlich eine Menge Menschen, welche überhaupt keinen Schluß finden können, sei es in Auseinandersetzungen, Reden oder Kunstleistungen. Dieses Finden des Schlusses kann entweder in der am Anfang verstandenen Weise nicht gelingen, oder der Art, das ihnen wohl ein mehr oder weniger angemessener Schluß in die Hände läuft, sie dies aber nicht bemerken, nicht in diesem allein geeigneten Moment aufhören, sondern denselben durch ermüdende Anhänge abschwächen.

Fassen wir aber speciell die musikalischen Schlüsse ins Auge, so ergiebt sich eine so große Zahl interessanter oder werthvoller Gesichtspuncte, daß man damit ein ganzes Werk füllen müßte. Schon deshalb wäre es ungerecht, an diese Betrachtung höhere Ansprüche machen zu wollen, als an jeden anderen ersten Versuch, als an eine vorbereitende Sammelarbeit, welche noch weiter keinen Zweck ins Auge fassen kann, als: zu einer tieferen Erforschung, zu einem späteren systematischeren Ausbau dieses bisher meist viel zu wenig berücksichtigten Gebietes anzuregen. Namentlich läßt sich an dieser Stelle, so ungern ich mir dies auch vorläufig versagen muß, noch so gut wie gar nicht auf die tiefere, geistige, psychologische Seite der Schlüsse eingehn, wenn die der rein musikalischen nothwendigerweise zuzuwendende Aufmerksamkeit nicht von vornherein so zerstreut werden soll, daß von dem Versuche einer übersichtlichen Anordnung des Stoffes Wenig zu Stande kommen würde.

Deshalb beschränke ich auch diese Vorarbeit vorläufig auf den rein musikalischen Begriff „Schlußwendungen"; d. h. der Kern der Schlüsse soll für jetzt, als allein sicherer Anhaltspunct, zum Ausgangspunct dienen, um das hier in Betracht kommende Tonmaterial im engsten Sinne soweit sichten und ordnen zu können, daß sich hierauf später die geistigen Gesichtspuncte sicherer und klarer feststellen lassen. —

Ehe wir uns jedoch zu diesem melodischen Kern der Schlüsse wenden, halte ich es Uneingeweihteren gegenüber für meine Pflicht, kurz die harmonische Gestaltung der wichtigsten Schlußtacte zu recapituliren. Fassen wir den harmonischen Kern, wie er sich allmählig in unserer Literatur herausgebildet hat, für sich ins Auge, so ergeben sich, wie uns jedes bessere Lehrbuch lehrt, als zwei Hauptschlußgruppen der Ganz-Schluß und der Halb-Schluß. Mit der Haupttonart (Tonika) nächstverwandt ist bekanntlich die fünf Töne höher gelegene (Oberdominante), und nächstdem die fünf Töne tiefer glg.

(Unterdominant). Ein Ganz=Schluß im engsten Sinne nun besteht aus einer Folge von Oberdominant und Tonika (also in z. B. Cdur: Gdur, Cdur), ein Halbschluß aber aus der umgekehrten Folge (Cdur, Gdur). Hiermit erhält jedoch der Zuhörer noch ebensowenig ein Gefühl befriedigenden Abschlusses, als wenn man wohl ein Punctum setzt, jedoch z. B. einen Haupttheil des Vorder= oder Mittelsatzes zu bilden unterläßt. Vielmehr bedarf es noch eines jene beiden Schlußaccorde viel entschiedener zum Abschlusse drängenden Factors, und das ist die Unterdominante (also von Cdur: Fdur), oder eine Tonart, welche in dieser Stellung denselben Eindruck macht, wie die Unterdominante, und das ist entweder die nächstverwandte Molltonart der Unterdominante (von Fdur folglich Dmoll), oder der sehr beliebte Mischaccord aus beiden (f, a, c, d), oder eine der zwischen den Intervallen des Unterdominant= und Oberdominantaccordes liegenden ebenso beliebten Accorde (fis, a, c, d oder es; oder as, c, fis wohl ebenfalls mit d oder es). Nur ein aus dieser oder einer ähnlichen Phalanx gewichtiger Accordfolgen bestehender Schluß vermag den Eindruck eines etwas befriedigenderen Abschlusses zu machen, und öfters findet sich der Ganzschluß noch durch Mittelglieder verstärkt, besonders gern zwischen dem Unter= und Oberdominantaccorde noch durch die nur allzu beliebte dritte Lage des Tonicaaccordes (also: 1) Fdur oder Dmoll &c., 2) Cdur mit g im Baß, 3) Gdur, meist verstärkt durch die nach Auflösung verlangende kl. Septime f, und 4) Cdur in erster Lage). Außerdem ist noch als Abart des Ganzschlusses in Betracht zu ziehen der wegen seiner häufigeren Anwendung in Kirchenmusiken so genannte Kirchenschluß, hauptsächlich aus einer Ausweichung des Tonicaaccordes in die Unterdominante bestehend (also z. B. Cdur, Fdur, Cdur) ebenfalls häufig durch Mittelglieder verstärkt (z. B. Cdur mit der Septime b, Fdur, Fmoll [Asdur], Cdur), ein Schluß von besonders feierlichem, ernstem Eindrucke. Charakteristische Kirchenmusik=Varianten sind ferner in Molltonarten plötzliches Abschließen in Dur*), oder Auslassung der Terz des abschließenden Tonicaaccordes, Letzteres z. B. in Mozart's Requiem von eigenthümlicher Wirkung.

Noch mannigfaltiger sind die Gattungen und Varianten des Halbschlusses. An Stelle des Tonicaaccordes tritt z. B. der Unterdominantaccord (Fdur, Gdur) oder die Oberdominante der Oberdominante (Ddur, meist nebst der Septime c, nach Gdur), Letzteres besonders bei breiteren Halbschlüssen, welche den Abschluß eines größeren Vordersatzes bilden, welche Schlußart man auch als: Ganzschluß in der Oberdominanttonart bezeichnen kann, besonders, wenn derselbe noch in der bei Betrachtung des Ganzschlusses erwähnten Weise verstärkt wird. — Umgekehrt erscheinen Halbschlüsse zuweilen in auffallend knapper Form, z. B. in Gluck's „Iphigenie in Aulis" beim Uebergange der Ouverture in Agamemnon's erste Klage nur als drei kurze Unisono=Schläge f, fis, g (f Unterdom., fis Dominantterz der Oberdom., g Oberdom.). — Ferner erscheint bei knapperen Halbschlüssen vor der Oberdom. statt des Sextimenaccordes ihrer Dom. häufig deren Nonenaccord (z. B. fis, a, c, es nach Gdur), oft auch mit verkleinerter Quint (as, c, es, fis). Auch Septimenaccorde erscheinen an solchen Stellen mit verkleinerter Quinte; und noch öfterer wird zugleich der ursprüngliche Grundton weggelassen, z. B. in Mozart's geistvollem Schluß „Was fang' ich an?" von Bärbchens Ariette im „Figaro". Wie schon im Wesen der Sache liegt, soll der Halbschluß im Gegensatz zum befriedigenden Eindrucke von Ganzschlüssen einen mehr oder weniger unbefriedigenden machen. Seine verhältnißmäßig noch am Befriedigendsten wirkenden Gruppen möchten sich gegenüber dem einem Punctum gleichenden Ganzschluß am Besten mit einem Semicolon vergleichen lassen, unbefriedigendere mit einem Komma, noch unbefriedigender lassende aber vielleicht mit einem Fragezeichen. Jedenfalls ist er sowie die mit ihm verwandten Schlußarten das allein für Fragen geeignete Ausdrucksmittel, gegen welche Forderung unseres Gefühls manche Componisten auffallende psychologische Verstöße begehn, wenn sie Fragezeichen ganz naiv mit völlig befriedigten Ganzschlüssen in Musik setzen. — Außerdem sei hier noch an Mozart's eigenthümliche Symphonien= oder Ouverturenhalbschlüsse zwischen dem ersten und zweiten Hauptgedanken erinnert, wo er einen so breiten Halbschluß mit Tonica und Dominant macht, daß man hierauf nichts Anderes als abermaliges Eintreten der Haupttonart erwartet, statt dessen aber unvermittelt die Oberdominante als Haupttonart anfügt, ohne sie durch deren Dominantsextaccord einzuführen und zu befestigen.

Nahe verwandt mit dem Halbschluß durch das Unbefriedigende des Eindrucks ist der Trugschluß, dadurch entstehend, daß an die Stelle des einen Ganzschluß abschließenden letzten Tonicaaccordes ein anderer tritt, sodaß hierdurch der Hörer um den vermeinten befriedigenden Schluß betrogen wird. Das Gebiet des Trugschlusses ist ein ungemein reiches und weites. Es beginnt eigentlich schon mit dem einfachen Vorhalte, welcher den letzten Accord nicht völlig zur Ruhe kommen läßt, oder mit dem Hinzutreten von dessen Sextime, welche ihn zu abermaliger Ausweichung nöthigt. Und hier drängt sich uns sogleich ein, hauptsächlich von Wagner durchgeführter Fortschritt der Neuzeit auf, nämlich die Verwendung des Trugschlusses in den mannigfaltigsten Gestalten an allen denjenigen Stellen, wo der Componist psychologische Gründe hat, das Interesse, das Gefühl des Hörers in Spannung, in der Schwebe zu erhalten. Das noch nicht so weit entwickelte Ohr früherer Zeiten bedurfte allerdings handgreiflicherer Anhaltspuncte, um sich zurecht zu finden, deswegen sowohl die viel zahlreicheren Wiederholungen als auch die vollständigen Abschlüsse. Heutzutage dagegen darf man sich mit viel geringerer Besorgniß gestatten, den Faden unmittelbar weiterzuspinnen, heutzutage genügt es hoffentlich, wenn der Zuhörer nur die deutliche Empfindung eines Abschlusses erhält, ohne daß der Comp. seine Musik deshalb einen Moment zu völligem Stillstande zwingen muß. Aber jenes deutliche Gefühl eines Abschlusses muß allerdings überall da entstehen, wo sich die Nothwendigkeit abgerundeterer Abschnitte nöthig macht, und dasselbe läßt sich wiederum stets nur durch die bei Betrachtung des Ganzschlusses festgestellten Schlußgruppen erzielen oder durch ein ihnen im Ausdruck analoges harmonisches Ausdrucksmittel. Besonders grade Wagner finden wir trotz alles anscheinend noch so ruhelosen Weiterdrängens doch im Allgemeinen streng an diesen wichtigen Orientirungsmomenten festhalten, während z. B. Liszt sich auch hierin größere Freiheiten erlaubt, jedoch ebenfalls keineswegs, ohne auf anderem Wege der nothwendigen Orientirung in architectonischer Beziehung möglichst faßliche Anhaltspunkte zu geben.—

*) Dagegen schließt Händel den dritten Theil seiner Cantate „Allegro &c. und Moderato", also das „Moderato" bei höchst befriedigendem Ausgange des Textes in Moll ab. —
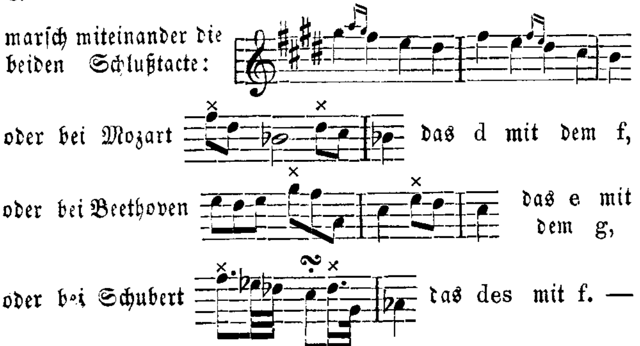
Nun erst, nach nochmaliger Feststellung der bei musikalischen Schlüssen wichtigsten harmonischen Gesichtspuncte, die, so pedantisch oder veraltet sie auch Manchem theilweise erscheinen mag, sich doch ebensowenig als Basis der nöthigen Verständigung missen läßt, glaube ich mir gestatten zu dürfen, die Aufmerksamkeit auf den eigentlichen Gegenstand dieser Betrachtung zu lenken, nämlich auf die zweite Hauptseite: auf den melodischen Kern der Schlüsse. Um aber letzteren aus Kunstwerken herauszulösen, muß man sich nun einmal an jenen ähnlich versündigen, wie der Anatom an schönen Kunstwerken der Natur. Man muß den Tondichtern um so empfindlicher in das Fleisch ihrer Schöpfungen schneiden, um einen kleinen, aber wichtigen Muskel aus demselben im Interesse vergleichender Anschauung herauszureißen, je mehr dieselben in einem Guß, je inniger, je logischer ihr Zusammenhang.

Hiermit bin ich aber grade zu einem Gesichtspunct gelangt, der von angehenden Componisten oder von oberflächlicheren nur zu häufig außer Acht gelassen wird und sich uns daher als ein Hauptpunct dieser Betrachtung aufnöthigt. Wie überhaupt bei jeder Kunstschöpfung ohne tiefere zwingendere künstlerische Gründe Nichts ohne logische Entwicklung gestaltet werden darf, so auch alle Melodien, folglich auch deren Ausgänge, also alle Schlußwendungen.

Jede derartige logische Entwicklung hat Rechnung zu tragen dem Styl, dem Darstellungscharakter (Affect, Situation, — bei Gesängen außerdem den declamatorischen Forderungen), dem Satzbau, und, was uns hier zuvörderst interessirt: einer architektonisch klar gegliederten melodischen Zeichnung, hinreichend plastischer Anordnung und logischer Folge der Hebungen und Senkungen der Melodie. So ergiebt sich z. B. in Beethoven's graziös liebenswürdigem Schlußrondo der Sonate Op. 7 die Schlußwendung als consequent natürlicher Abfall des Nachsatzes:
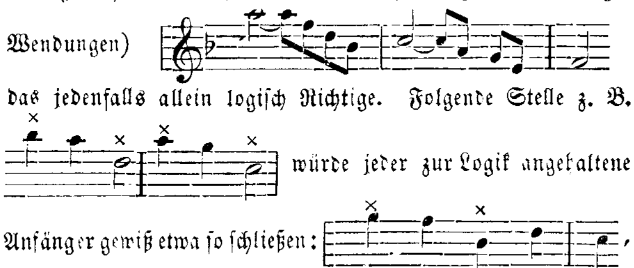


Die hervortretendsten Spitzen sind hier f, es, b, c, und in deren logischer Consequenz wickelt sich der Schluß über b, as, g, f ab. Wie genau correspondiren z. B. im Tannhäusermarsch miteinander die beiden Schlußtacte:
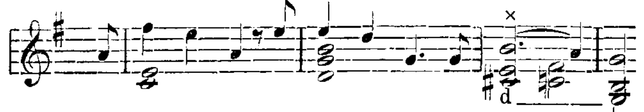


oder bei Mozart das d mit dem f, oder bei Beethoven das e mit dem g, oder bei Schubert das des mit f. —

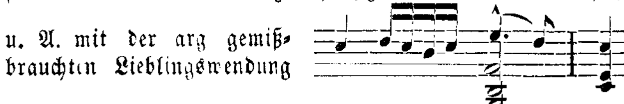
So anschaulich jedoch diese Art melodischer Logik, zu deren Beleg sich mit Leichtigkeit hunderte ganz analoger Beispiele finden ließen, ebenso gewiß würde ihre durchgängige Forderung und Befolgung die traurigste Armuth und naivste Einfältigkeit der melodischen Gestaltung zur Folge haben. Je entschiedener vielmehr diese oder jene der vorstehend hervorgehobenen Forderungen noch mitspricht, desto mehr wird sich auch die Gestaltung kaleidoskopisch verändern. Dennoch muß mit seltenen Ausnahmen der Hörer eine logische Anordnung hindurchempfinden. Wenn Gluck den Gesang seiner Iphigenie voll „Hangen und Bangen" auf- und niederwogen läßt, so ist, sobald sich dasselbe in einem hohen Aufschrei gegipfelt, jähes Herabsinken (jedoch mit consequenter Weiterführung der bisherigen Wendungen)



das jedenfalls allein logisch Richtige. Folgende Stelle z. B. würde jeder zur Logik angehaltene Anfänger gewiß etwa so schließen:, während dagegen Wagner im „Lohengrin" dieselbe Tonfolge in der entzückenden Stelle „es giebt ein Glück, das ohne Reu'" höchst psychologisch discret und dennoch voll tiefer Empfindung bekanntlich abschließt:



Bei allen Gesängen spricht wie gesagt bei Anordnung der melodischen Hebungen und Senkungen die Declamation des Textes in erster Reihe mit. Bei sämmtlicher Musik aber außer allen noch so berechtigten Forderungen der Logik und Symmetrie auch der Geschmack. Letzterer hat die wichtige Aufgabe: überall, wo zu stricte Befolgung jener Gesetze spießbürgerliche Monotonie zu erzeugen droht, zu rechter Zeit einen wohlthuenden Riegel vorzuschieben. Der Geschmack beansprucht u. A. möglichste Vermeidung von Ermüdung, also z. B., in Schlußwendungen nicht solche Töne hervortreten zu lassen, welche unmittelbar vorher soeben bereits wiederholt hervorgetreten sind, sondern vielmehr weniger verbrauchte. Ferner hat der künstlerische Geschmack darüber zu wachen, daß der Eindruck von bis dahin vielleicht recht wohl angelegten Tonstücken nicht durch styllose Schlüsse verdorben wird, durch ahnungslos naives Aufkleben banaler Lieblingsphrasen, welche öfters wie die Faust aufs Auge passen — ein leider nur zu häufig vorkommender Verstoß, u. A. mit der arg gemißbrauchten Lieblingswendung



oder ähnlichen, oder feierlich würdevollen Schlüssen zu harmlosen Sachen und umgekehrt.

Geschmack, Logik und Styl gehen, wie überhaupt, auch hier innig Hand in Hand. Man nehme z. B. dieselbe Wendung, die in den soeben von Mozart, Beethoven oder Schubert angeführten Beispielen so stylvoll aus dem melodischen Zusammenhange herauswächst, und versuche sie auf andere Melodien dieser Meister aufzukleben, und man wird sich fast jedes Mal überzeugen, einen wie auffallend geschmacklosen, die Einheitlichkeit störenden Eindruck derselbe Schluß an unpassender Stelle macht. Umgekehrt versuche man in Stücken von einheitlich festgegossenem Styl Schlüsse zu „verbessern". Man mag es anstellen wie man will: in der Regel derselbe ärgerliche Eindruck, ja, je geistreicher das an Stelle des allein

logisch aus dem Zusammenhange sich ergebenden Schlusses Gesetzte, desto geschmackloser der Eindruck.

Wie überhaupt manche Componisten wohl alles Mögliche gelernt haben, nur nicht einen festgegliederten Satzbau, symmetrisch correspondirende Melodieentwicklung, und sich deshalb wegen Mangel kritischen Blickes z. B. mit fruchtlosem Weiterschieben von Nachsätzen abquälen, denen der Vordersatz fehlt (!), oder umgekehrt, aus gleichem Grunde verderben sich wie gesagt gar Manche den Totaleindruck durch einen ungeschickten Schluß. Diese leider ziemlich oft gemachte Beobachtung trieb mich immer entschiedener an, die Aufmerksamkeit zunächst nur auf diesen einen lange nicht streng genug beachteten Ausgangspunct logischer Entwicklung zu lenken. —

(Fortsetzung folgt.)

Kunstphilosophische Schriften.

Dr. **Ottokar Hostinsky, Das Musikalisch-Schöne und das Gesammtkunstwerk vom Standpunkte der formalen Aesthetik.** Eine Studie. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Wer nach Art vieler oberflächlicher Beurtheiler sich gewöhnt hat, schon auf den bloßen Titel einer Schrift hin mit seinem Begnadigungs- oder Verdammungsurtheil bei der Hand zu sein, den kann die vorliegende Studie, die mir die Bedeutung einer werthvollen philosophischen Dissertation zu haben scheint, in ziemliche Verlegenheit bringen. Denn gesetzt, der Leser neigt sich zu sinnigen Speculationen über die oft ventilirte Frage vom „Musikalisch-Schönen", so macht ihn dann wiederum das „Gesammtkunstwerk" stutzig, das er möglicherweise in keinen Zusammenhang mit dem „Musikalisch-Schönen" zu setzen weiß; und angenommen wiederum, er sympathisirt mit dem Gesammtkunstwerk im Besonderen, so rümpft er vielleicht die Nase darüber, wie man dasselbe vom Standpunkt einer formalen Aesthetik betrachten könne: so theilen sich möglicherweise die Leser dieser Schrift a priori in verschiedene Heerlager. Das Gute hat aber dieser Titel andererseits wieder, daß er die Neugier des Lesers anregt und auffordert, auf die überraschenden Begriffscombinationen näher einzugehen. Leistet man der Einladung unbefangene Folge, so braucht es wohl Keiner zu bereuen; denn, um es sogleich vorauszuschicken, das Buch ist mit Geist geschrieben, zeichnet sich gegenüber sehr vielen pompbaft sich geberdenden und in schwulstiger Sprache sich gefallenden kunstphilosophischen Schriften durch strenge Haltung und wohlthuende Klarheit aus, prunkt nicht mit der Technik philosophischer Rhetorik, noch weniger verfällt sie in den der Nichtfachwelt unverständlichen Terminologiejargon, sondern trägt Alles vor mit den Mitteln stichhaltigen, gesunden Menschenverstandes und schlichter Logik. Der Verf. bekennt sich als Herbartianer; er citirt nicht allein diesen Philosophen an verschiedenen Stellen, seine ganze Denk- und Entwicklungsweise ist sogar herbartisch. Schon S. 2 nimmt er Bezug auf einen Ausspruch seines Meisters und im Verlaufe seiner Schrift noch wiederholt. Und da Herbart nach des Vrf. Ansicht von Vielen mit Unrecht mißverstanden worden, so kann man es nur billig finden, wenn der Schüler für den Meister gelegentlich eine kräftige Lanze einlegt. Hoft. thut dies z. B. S. 11 am Schluß, wo er schreibt: „Uebrigens zeigt sich die irrige Auffassung von Herbart's ‚ästhetischer Form' häufig auch in der Art und Weise, wie man Form und Inhalt einander entgegensetzt. Man glaubt den höchsten Trumpf gegen den ‚Formalismus' auszuspielen, wenn man die Behauptung aufstellt, die Musik habe ‚poetische Ideen' zum ‚Inhalt'. Soll damit etwa ein Boden betreten sein, den man der formalen Aesthetik unzugänglich wähnt? Kann man denn im Ernste glauben, daß diese bei der Dichtkunst — falls sie consequent sein will — das Schöne nur in der ‚grammatikalischen und syntaktischen Sprachrichtigkeit, der Reinheit der Reime, dem rhythmischen Fall des Versmaaßes und dem ‚elementaren' Wohlklang der Sprache' suchen muß? Wer sich irgendwie um Herbart's Aesthetik kümmert, muß doch wissen, daß auch das Poetisch-Schöne, weit entfernt davon, ein der Form gegenüberstehender ‚Inhalt' zu sein, vielmehr selbst auf ‚Formen' beruht, d. h. auf Beziehungen und Verhältnissen nicht der klingenden Worte, sondern der durch sie reproducirten Begriffe. Manchmal scheint aber selbst die Poesie nicht auszureichen; man läßt den ‚Inhalt' eines jeden Kunstwerkes — also auch des musikalischen — zu ‚sittlichen Ideen' avanciren, um einen desto grelleren Contrast zu der ‚leeren Form' zu liefern — aber dabei wird einfach vergessen, daß ja bei Herbart auch die Ethik ein Theil der Aesthetik ist, indem die sittlichen Ideen als ästhetische ‚Formen', d. h. als Verhältnisse von Bildern des menschlichen Wollens betrachtet werden. Hie und da wird das ästhetische Formprinzip in gradezu unglaublicher Weise mißverstanden. Aussprüche, wie z. B. den folgenden, sollte man doch für unmöglich halten: ‚Wenn das Schöne bloße Form wäre, dann genügte in der Musik die Harmonie, und bedürfte es der Melodie, des musikalischen Stoffes nicht'. Als ob die Melodie nicht ebensogut Form, d. h. Tonverhältniß, wäre, wie die Harmonie! Wenn man so aus dem ‚Formalismus' nach Belieben wegschafft, was Einem nicht behagt, dann muß er freilich sehr ‚leer' werden, dann kann man sich auch ruhig ‚den in der Verwerfung des leeren Formalismus einigen Aesthetikern' anschließen. — Ein anderes Mißverständniß, das wohl um nichts entschuldbarer ist, wenn auch ein gewisser Kunstausdruck der musikalischen Theorie zu seinem Entstehen beigetragen haben mag, findet man aber allenthalben: der Begriff der ästhetischen Form wird identificirt mit dem Begriff der Kunstform, d. h. der architektonischen Gliederung und constructiven Anlage eines größeren Ganzen." Gegen alle diese Ausführungen wird nichts einzuwenden sein, wenn man eben Herbartianer ist; vom Schopenhauer'schen Standpunkt aus wird hinter jedem dieser Sätze ein Fragezeichen gesetzt werden. Wenn aber nach Göthe es zum Begriff der Bildung gehört, daß man Jeden möglichst so versteht, wie er das Betreffende gemeint hat, so muß man auch eine schriftstellerische Ansicht, sobald sie wie hier mit Begründung vorgetragen wird, zunächst gelten lassen; eine andere kann wohl paralysirend neben sie treten, zur völligen Vernichtung der einen durch die andren wird es äußerst selten kommen und kann auch kaum eintreten, so lange man noch nicht hinter das Wesen des Absolut-Wahren mit zweifelloser Sicherheit gelangt ist.

Der Verf. nimmt überdies den Ausgangspunkt seiner Schrift von der vielgenannten Hanslick'schen Broschüre: „Vom Musikalisch-Schönen". Das wird ihm von mancher Seite übelgenommen werden, am Meisten von denen, die an der betr. Schrift kein gutes Haar zu finden sich angelegen sein lassen. Wäre Hostinsky ein blinder Nachtreter seines Gewährsmannes, so hätte die Verstimmung vielleicht einiges Recht; indem er aber die falschen Seiten der Hanslick'schen Theorie ebenso klar aufdeckt wie er die nach seiner Ansicht richtigen und brauchbaren warm anerkennt; indem er ferner Consequenzen zieht, die Hanslick sicher sehr ungelegen kommen, kommt der Ausgangspunkt schließlich nicht weiter in Frage oder tritt wenigstens bescheiden in den Hintergrund. So scheint es mir sehr zutreffend, wenn er im Gegensatz zu der Hanslick'schen Betrachtungsweise des zeitweiligen Conflictes zwischen Musik und Poesie sagt: „Solcher Conflicte, solcher ästhetischer Pflichtencollisionen giebt es die Menge überall, in jedem Kunstgebiete, ohne daß jemand deshalb befugt wäre, daraus auf eine Unzulänglichkeit der in Conflict gerathenden Regeln oder auf einen Mangel der betreffenden Kunstart zu schließen. Es ist ja grade so wie im Leben; es stellen sich auf Schritt und Tritt Pflichtencollisionen ein, indem uns von zwei an und für sich unverrückbaren allgemeinen moralischen Grundsätzen im concreten Falle jeder etwas Entgegengesetztes zu thun antreibt. Dadurch unterscheiden sich eben die ästhetischen Normen überhaupt von den theoretischen Wahrheiten, daß sie unter Umständen einander widerstreiten können, ohne darum aufzuhören, gleich berechtigt, gleich wichtig und wesentlich zu sein. Im ersten Augenblicke mag dies Bedenken erregen; der Conflict ästhetischer Pflichten scheint unausgleichbar zu sein — was soll der Künstler thun? Manchmal ist allerdings der Stoff, den er sich gewählt, Schuld an dem Mißstande, wenn er nämlich unfähig ist, die vollendete ästhetische Form anzunehmen, die wir von jedem Kunstwerke verlangen müssen. Oft aber liegt es nur am Künstler, der sich nicht zu helfen weiß. Wenn er nicht genug originelle Schöpfergabe besitzt, so schreckt er vor den mit jenem Conflicte verbundenen Schwierigkeiten zurück, entsagt der Hoffnung, eine befriedigende Lösung zu finden und legt den Stoff einfach bei Seite. Oder aber, wenn er mehr entschlossen als gewissenhaft, wählt er dasjenige, was ihm als das geringere Uebel erscheint, befolgt die eine und verletzt die andere Regel und geräth so bald in die Skylla, bald in die Charybdis. Nur das echte Genie vermag auch im ernstesten Widerstreit ästhetischer Pflichten den richtigen Ausweg zu finden, vermag vielleicht gar beiden anscheinend unvereinbaren Anforderungen zugleich zu genügen. Eine solche künstlerische That ist immer etwas Neues, etwas Ueberraschendes, etwas Nochnichtdagewesenes und doch wieder etwas ganz Einfaches und Natürliches — ein Ei des Columbus. Sie beruht auf einem Geheimniß, zu dem der Schlüssel in den unerforschlichen Tiefen des künstlerischen Genius verborgen liegt. Hier läßt sich füglich nichts durch allgemeine Regeln vorausbestimmen und vorschreiben; hier hinkt die Aesthetik der Kunst unbedingt nach. Solche Conflicte sind jedenfalls kein Specificum der Oper; der Dichter, der Maler, der Bildhauer kennt sie auch, und zwar am häufigsten eben aus dem Kampfe der Charakteristik mit der sinnlichen Formschönheit. Und der absolute Musiker? Der lebt und webt sozusagen in diesen ästhetischen Pflichtencollisionen — man denke nur an den gewöhnlichen Satz."

Niemals hätte Hanslick den Muth gehabt zu folgenden gewichtigen Sätzen: „Auch im Gesammtkunstwerk ist die Poesie das stofflich und formell bestimmende Moment. Man wird wohl diese Worte nicht dahin mißdeuten, als handle es sich um eine Aufopferung der musikalischen oder scenischen Schönheit zu Gunsten der poetischen. Aesthetisch sind alle drei Factoren vollkommen gleichberechtigt, der Verlust an Schönheit, den einer von ihnen etwa erleidet, läßt sich nicht durch den Gewinn eines anderen rechtfertigen. Aber die oberste Instanz, welche über Annahme oder Nichtannahme einer an sich berechtigten, ästhetisch werthvollen Tonform oder eines ebensolchen scenischen Bildes entscheidet, ist die Absicht des dramatischen Dichters. Damit hängt nun auch der verschiedene Grad von Selbstständigkeit ab, der den einzelnen Factoren des Gesammtkunstwerks in ihrer Isolirung zukommt. Die poetische Grundlage, der Text, ist relativ der selbstständigste, weil hier die Form aus dem specifischen Inhalt der Kunst unmittelbar hervorgeht; unter Umständen könnte sogar der blos recitirte Text einer Oper vollkommen befriedigen. Als Pantomime (ohne musikalische Begleitung) aufgeführt, würde das Kunstwerk eine bereits sehr fragliche Selbstständigkeit besitzen; immerhin aber wäre die Möglichkeit eines über den Gang der Handlung aufklärenden Zusammenhangs, der aus dem scenischen Bilde selbst zu uns spräche, im Großen und Ganzen nicht zu bestreiten, wenn auch die Motivirung im Einzelnen höchst ungenügend ausfallen müßte. Die Musik des Gesammtkunstwerks (natürlich nur gespielt, ohne Worte) muß aber nothwendig bis zu einem gewissen Grade unselbständig erscheinen, weil ja das die Form bedingende Moment außerhalb ihr liegt. Endlich können wir auch über Richard Wagner's vielbesprochenen Grundsatz, im Gesammtkunstwerk sei das Drama Zweck, die Musik aber Mittel des Ausdrucks, uns ein Urtheil bilden. Vom Standpunkte der Aesthetik, also der Beurtheilung der Schönheit des objectiven Kunstwerkes, hat jedenfalls Unrecht, wer die Musik der Poesie irgendwie unterordnen und nachsetzen will; da gilt vielmehr Hanslick's oben citirter Ausspruch: ‚Das gleichmäßige Genügen an die musikalischen und die dramatischen Anforderungen gilt mit Recht für das Ideal der Oper". Vom Standpuncte der Kunstlehre aber, also dem des schaffenden Künstlers, ist Wagner's Grundsatz, demzufolge die Oper zuerst Drama, dann erst Musik sein soll, principiell vollkommen berechtigt. Und daß sich Wagner grade auf diesen Standpunct begeben hat, ist wohl sehr begreiflich. Dem entgegengesetzten Dictum aber: die Oper sei zuerst Musik und dann erst Drama, muß man die Berechtigung unbedingt absprechen, es läßt sich von keinem der beiden Standpuncte aus begründen. An dem hier Gesagten kann die Berücksichtigung des subjectiven Eindrucks, bezüglich dessen wir von jedem Kunstwerke ohne Unterschied Einheit der Stimmung verlangen müssen, natürlich gar nichts ändern. Im Gegentheil: auch hier ist, wie leicht einzusehen, die Poesie das Bestimmende und Bedingende: Welche Stimmung die Musik zu dieser oder jener Scene erregen, welchen Eindruck die Maske dieses oder jenes Darstellers, sowie die landschaftliche oder architektonische Umgebung desselben machen soll, darüber entscheidet die dramatische Absicht des Dichters. Als Princip des Gesammtkunstwerkes hat sich uns also ein dreifacher Einklang herausgestellt: der des Inhalts, der Erscheinungsform und der Stim-

mung, also das in logischer, in ästhetischer und in psychologischer Hinsicht harmonische Zusammenwirken der Künste, deren Vorstellungsreihen gleichzeitig ablaufen. Es ist dies gewissermaßen — um Herbart's beliebten Vergleich mit der vielstimmigen Musik anzuziehen — der „Contrapunct der Künste".“

Es ist nicht leicht, mit der formalen Aesthetik dem Gesammtkunstwerk sich zu nähern, zumal wie sie Host. S. 155 so ehrlich charakterisirt: „Ihr gilt jede Kunstschöpfung für ästhetisch vollberechtigt, die eben ein Schönes ist, mag sie nun dies oder jenes — oder auch gar nichts — (!) darstellen. Sie schreibt dem Künstler nicht vor, was er uns bieten soll, sondern verlangt nur, daß das, was er bietet, schöne Formen habe; den Stoff, den Gegenstand der Darstellung, berücksichtigt sie nur insofern, als er auf die ästhetische Gestaltung des Kunstwerkes selbst Einfluß übt, also nur in den speciellen Kunstlehren, dem angewandten Theile der Aesthetik". Diese Sätze können uns bange machen für die Möglichkeit einer Anwendung auf das Gesammtkunstwerk. Froh athmen wir daher auf, wenn der Verf. S. 155 fortfährt: „Nun giebt es offenbar ein großes Gebiet im Reiche der Kunst, dessen schönen Formen die Erscheinung des Menschen in Natur und Leben als Stoff zum Grunde liegt, und innerhalb dieses Gebietes wieder einen nicht unbedeutenden Bezirk, in dem sich das menschliche Wesen leiblich und geistig, nach allen seinen Seiten, darbietet. Die ‚unbedingte, unmittelbare Darstellung der vollendeten menschlichen Natur an Aug' und Ohr' erscheint uns demnach blos als Eine der vielen möglichen Aufgaben der Kunst, nicht aber als die einzige. Sie steht gleichberechtigt neben den übrigen, nicht über ihnen, so lange man sie vom rein ästhetischen Standpuncte aus betrachtet. Die Lehre vom dramatischen Gesammtkunstwerk wird demnach wohl ein integrirender Bestandtheil der angewandten Aesthetik, d. h. der Kunstlehre, oder gar die ganze Aesthetik selbst. Unsere Aufgabe war es nun, nachzuweisen, daß die formale Aesthetik in dieser Beziehung zu keinem wesentlich anderen Resultate gelangen kann, als Richard Wagner, daß also die Endergebnisse seiner Theorie des ‚Gesammtkunstwerkes' einer angewandten formalen Aesthetik einzuverleiben wären. Daß wir seine Theorie der ‚Sonderkünste' mit derselben Entschiedenheit ablehnen müssen, mit der wir uns jene des Gesammtkunstwerks anzueignen suchen, kann nur im ersten Augenblicke etwas befremden. Bei näherer Betrachtung hebt sich der scheinbare Widerspruch; wir gehen von verschiedenen Prämissen aus, um zu demselben Schlusse zu gelangen oder vielmehr: Wagner gelangte auf dem umgekehrten Wege vom gleichen Schlusse zu anderen Prämissen. Er kam nämlich vermöge seiner vielseitigen außergewöhnlichen Begabung und seines feinen kritischen Sinnes zu der richtigen Ansicht vom Zusammenwirken aller Künste auf der Bühne; er suchte sich dann diese Ansicht theoretisch zu rechtfertigen und gerieth so auf jene Lehre vom Wesen und der Aufgabe der Kunst, die wir soeben kurz beleuchtet haben. Der Rückschritt von den umfassendsten und schwierigsten Problemen der Kunst zu ihren einfachsten Formen und deren Bedingungen ist immerhin ein bedenklicher für jeden Aesthetiker: auch Wagner ist er nicht gelungen. Doch müssen wir gestehen, daß dieser in seiner Weise consequent zu Werke gegangen ist. Da es für ihn strenggenommen keine andere Kunst giebt, als den Verein aller Künste, der das Drama hervorbringt, so kann er offenbar alle Sonderkünste nur insofern gelten lassen, als sie fähig sind, zur Verwirklichung jener höchsten künstlerischen Absicht beizutragen. In diese ihre Fähigkeit, im Gesammtkunstwerke aufzugehen, verlegt er deshalb auch der einzelnen Künste Werth und Wesen, indem er alles Uebrige, was damit nicht unmittelbar zusammenhängt, als der wahren Kunst fernliegend von sich weist, höchstens als historischen Durchgangspunct oder als technische Vorbereitungsstufe, also bedingt, gelten läßt. So ist es z. B. mit der Musik. Zur Erreichung der dramatischen Absicht des Gesammtkunstwerks trägt sie vorzugsweise durch ihre Fähigkeit bei, Stimmungen zu erregen, also durch ihre subjective Wirkung. Wagner sucht deshalb das Wesen der Musik vor Allem in dieser Fähigkeit: ihm ist der Ton der menschlichen Stimme der unmittelbare Ausdruck des Gefühls, ‚Organ des Herzens', dessen künstlerische Sprache aber die Tonkunst', die demnach als ‚Kunst des Ausdrucks' zunächst ‚einem Seelenbedürfnisse zu entsprechen' hat. Dies gilt vom Gesange ebenso, wie von der Instrumentalmusik, deren orchestrales ‚Sprachvermögen' im Gesammtkunstwerke eine gar wichtige Rolle zu spielen bestimmt ist. Es ist also wahr, Wagner steht hierin auf dem Standpuncte der Gefühlsästhetik; allein wir dürfen nicht vergessen, daß er sich da auf einem Boden befindet, auf dem auch wir mit dem subjectiven Eindruck der Musik, wie jeder Kunst überhaupt, als mit einem entscheidenden Factor zu rechnen haben, nämlich bei der Verbindung der Musik mit anderen Künsten. Ist nun auf diese Weise die Gefühlsästhetik bei Wagner als nothwendige Consequenz seiner allgemeinen Ansicht von der Kunst zu fassen, so muß sie überall dort doppelt befremden, wo den einzelnen Künsten ihre vollberechtigte Existenz außerhalb des Gesammtkunstwerkes nicht im Geringsten streitig gemacht wird. Denn nicht für die Musik als solche, sondern erst für ihre Vereinigung mit der Poesie im Gesange, im Melodrama, in der ‚Programmmusik' u. a. m. ist ihre subjective Wirkung, ihre ‚Gefühlsseite' von Bedeutung.“ Mit so glücklicher Wendung schließt das Buch und nimmt auch anhangsweise noch die Frage auf von der Berechtigung der Programmmusik. H. erkennt deren Hauptgewicht darin, daß im Geiste des schaffenden Künstlers die Poesie die Anregung zum Hervorbringen neuer musikalischer Formen der mannigfaltigsten Art bietet. Für uns freilich kann die Erzeugung neuer musikalischer Formen nur von untergeordneter Bedeutung sein; sie wird unsererseits mit der Darbietung eines neuen, von einer poetischen Idee getragenen Inhaltes als etwas Selbstständiges mit in den Kauf genommen. — Alles in Allem ist Hostinsky's Schrift dem Werthvollsten beizuzählen, was auf kunstphilosophischem Gebiete in jüngster Zeit erschienen ist; sie kann allen Freunden einer wissenschaftlichen Behandlung von Kunstfragen angelegentlich empfohlen werden.— V. B.

Anmerkung der Redaction.

Dagegen dürfen wir ebensowenig verschweigen, daß das Buch verschiedene Widersprüche enthält. Hostinsky leugnet wie Hanslick den poetischen Gehalt der Tonwerke, behauptet, die Musik sei unfähig, das Gefühlsleben darzustellen, resp. zu schildern, dennoch soll sie Ausdrucksmittel eines Dramas, einer dramatischen Darstellung sein können!

Nach Hostinsky und Hanslick enthalten die Tonwerke keinen Gefühlsinhalt, sondern nur schöne musikalische Formen, welche in dem Hörer Gefühle erwecken. Wären aber diese schönen musikalischen Formen nicht durch das Gefühlsleben erzeugt, also nicht tonlicher Ausdruck desselben, so könnten sie unmöglich Gefühle im Hörer erzeugen. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Die der Vorführung des „Nibelungenringes" gewidmeten, durch den Sommer unterbrochenen Abende des hiesigen Richard-Wagner-vereins wurden am 27. v. M. von Neuem wieder aufgenommen, und zwar versuchsweise in ausgedehnterem Rahmen in großen Saale der Buchhändlerbörse. Nachdem damals die Vorführungen bis zum Schlusse des ersten Actes des „Siegfried" gelangt waren, wurden, an jener Stelle anknüpfend, aus dem zweiten und dritten Acte die für eine Ausführung ohne Orchester und ohne jede scenische Unterstützung verhältnißmäßig noch geeignetsten Bruchstücke zu Gehör gebracht. Siegfried befand sich diesmal in den Händen seines bekannten Bayreuther Vertreters, Hrn. Unger, welcher jetzt ein Engagement in Frankfurt a/M. angenommen hat, Brünnhilde sang Frl. Breidenstein aus Erfurt, den Mime wiederum Hr. Rebling und das Vöglein Frl. Heinemeyer, welche besonderen Dank dafür verdient, daß sie durch dessen höchst bereitwillige Uebernahme erst am Tage vorher diesen Abend überhaupt noch ermöglicht hatte, während das Orchester wiederum durch die HH. Capllm. Sucher und Dr. Stade auf zwei Flügeln zur Darstellung gelangte. Trotzdem die diesmalige Veranstaltung zum ersten Male einen öffentlicheren Charakter angenommen hatte, vermochte sie den an letzteren berechtigterweise zu stellenden Ansprüchen nicht der Förderung der Sache gemäß zu entsprechen, stand vielmehr gegen frühere Vorführungen privateren Charakters zurück; u. A. ließ das Ensemble sorgfältigere Vorbereitung empfindlich vermissen. Und doch ist letztere grade hier von besonderem Belange, wo der einzige und eigentliche Zweck dieser in so aufopfernd dankenswerther Weise unternommenen Vorführungen: Anbahnung künstlerisch geistigen Verständnisses einer Kunstschöpfung, welche auch den eifrigeren und vorgeschrittneren Kunstfreunden großentheils doch immer noch ungewohnt fern gegenübersteht. Auch für die den musikalischen Fragmenten vorausgeschickten Erläuterungen, so richtig und dankenswerth diese Intention an sich, ist noch nicht die geeignete Form gefunden, um das Interesse erwärmend anzufachen, besonders gegenüber aus dem Zusammenhange herausgerissenen Bruchstücken, und bleibt sehr zu wünschen, daß an Stelle breiter trocknerer Mittheilungen ganz kurze Uebersicht der Handlung in poetisch anregender Weise trete. Zum Unglück war diesmal das wiederum sehr fleißig ausgearbeitete Exposé in die Hände eines jungen Mannes gerathen, der so erstaunlich wenig leistete, daß der Vorstand sofort hätte eingreifen sollen, da hierdurch die nöthige Sammlung und Vertiefung unrettbar zerstört wurde. Nur Frl. Breidenstein und Hrn. Rebling gelang es offen gesagt, dieselbe einigermaßen wiederherzustellen. Namentlich hatte Frl. Breidenstein diesmal einen besonders glücklichen Abend. In dem gigantischen Schlußduett des „Siegfried" wußte sie uns als Brünnhilde von den mächtigen Affecten des göttlichen Weibes ein wirklich klar und anschaulich fesselndes Bild zu geben, vortheilhaft gehoben durch eminente musikalische Sicherheit, Frische und Wohlklang ihres ausgiebigen Organs, wie durch technisch ausgezeichnete Durchbildung desselben. Desgleichen verstand es Hr. Rebling, dem Mime die geeigneten ergötzlichen Schlaglichter zu verleihen. Hr. Unger machte den gleichen Eindruck, wie in Bayreuth, nur weniger ermüdet, und muß man stets von Neuem bedauern, daß er sein kräftiges Organ nicht gleichmäßiger entwickelt hat und zu beherschen vermag, um demselben Modulationsfähigkeit und einen dem Ohre wohlthuenderen Stimmklang abzugewinnen. Deshalb soll nicht verschwiegen werden, daß Hr. Unger auch diesmal in Recitation und Ausdruck viel Anerkennenswerthes bot, wie überhaupt grade die Schlußscene in Ausführung und Eindruck sich am Günstigsten gestaltete. Andrerseits unterliegt es keinem Zweifel, daß der sich der Sache auf das Eifrigste widmende Vorstand die diesmal gemachten Erfahrungen in vortheilhaftester Weise verwerthen wird, sodaß man berechtigt ist, um so wohlgelungneren Einführungen in die „Götterdämmerung" entgegenzusehen, denen wir auch deshalb recht lohnende Theilnahme wünschen. — Z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Der Verein Felix Meritis feiert am 2. Nov. sein 100jähr. Bestehen, bei welcher Gelegenheit u. A. eine Cantate von Franz Cönen zur Ausführung gelangen soll. —

Antwerpen. Concert der „Harmonie" unter Lemaire und Possoz": Benoit's Rubens-Festouverture, Rubenscantate und Pacification de Gand. —

Braunschweig. Am 29. und 30. Sept. zum Abtjubiläum mit Sarasate, Frau Koch-Bossenberger, Frl. Preiß 2c.: Friedensfeierfestouv. von Reinecke, Klage der Penelope aus „Odysseus" von Bruch, Beethoven's neunte Symphonie, Gebet aus „Rienzi" 2c. —

Creuznach. Am 27. Sept. Symphonieconcert der Kurcapelle: Ouv. zu „Torquato Tasso" von Bungert, Reigen seliger Geister aus „Orpheus", Adagio aus Mozart's Quintett Op. 108 und Emollsymphonie von Beethoven. —

Frauenfeld. Am 30. Sept. in der evang. Kirche: Haydn's „Schöpfung". —

Gotha. Am 29. Sept. durch den Musikverein im Hoftheater mit Frl. Breidenstein, Joachim und Hofpianist Tietz: Dmollsonate von Schumann, Barcarole und Scherzo von Spohr, Sarabande und Bourrée für Violine von Bach, Gmollsonate von Tartini, Romanze und ungar. Tänze von Joachim, Lieder von Liszt, Metzdorff, Schumann, Schubert und Wagner. —

Graz. Am 30. Sept. Concert des Violinv. R. Sahla mit Frl. Kath. Pfrym, Gabriele Mrak und Starke: Amollviolinsonate von Rubinstein, Mendelssohn's Violinconcert, Kärthner Volksweisen für Violine von Sahla, Clavierfoli von Chopin, Liszt, Mendelssohn, Rubinstein und Schubert sowie Lieder von Sahla. —

Halle. Am 2. durch die Singakademie mit Frau Voretzsch, Domf. Geier von Berlin und Baryt. Schuegraf von München Händel's „Messias". —

Hannover. Erstes Abonnementconcert unter Direction Bülow's: Beethoven's Cmollsymphonie, Euryanthenouv., Arie aus „Golo" von Scholz, Lieder von Lange, Lassen und Schumann. —

Leipzig. Am 14. Matinée der Pianistin Anna Rilke mit Frl. Breidenstein aus Erfurt sowie den HH. Dr. P. Klengel und Jul. Klengel: Rubinstein's Bdurtrio, Prel. und Fuge von

Bach, Gavotte von Tartini, Emollsonate von Scarlatti, Sonate Op. 110 von Beethoven, Ballade von Reinecke, Nocturne von Chopin, Tarantella von Liszt, Lieder von Dietrich, Franz, Kniese, Liszt, Schumann und Wagner. — Am 11. erstes Gewandhausconcert mit der Sängerin Frl. Olden aus Dresden: Concertouv. und Esdursymphonie von Rietz, Arie aus „Titus", Cdurconcert von Reinecke (Neu, Manuscript), Lieder von Rubinstein und Schubert sowie Maur. Trauermarsch von Mozart. — Am 16. erstes Euterpeconcert mit Frl. Mary Krebs aus Dresden: Leonorenouv., Chopin's Fmollconcert, Schumann's Dmollsymphonie, Clavierstücke von Liszt, Rubinstein und Schlözer sowie La jeunesse d'Hercule für Orch. von Saint-Saëns. —

Leeds (England). Musikfest mit der Albani, Edith Wynne, und Patey, Tenor. Lloyd, Barit. Santley und Bassist Foli: „Joseph" von Macfarren sowie Fragmente aus Beethoven's „Christus am Oelberge". —

London. Am 6. im Crystalpalast unter Manns mit der Sängerin Sophie Löwe und der Pian. Arabella Goddard: Ouvert. zu „Oberon" und zu Auber's Premier jour de bonheur, Schumann's „Zigeunerleben", Beethoven's erste Symphonie, Senta's Ballade aus dem „Fliegenden Holländer", Clavierconcert von Benedict, und Musik zu Shakespeare's „Henry III." von Sullivan. — Die folgenden Concerte finden statt am 13., 20. und 27. Oct., 3., 10., 17. und 24. Nov., 1., 8. und 15. Dec., 9., 16. und 23. Febr., 2., 9., 16., 23. und 30. März, 6., 13., 20. und 37. April sowie 4. und 11. Mai; Manns' Benefizconcert am 18. Mai. Zur Aufführung kommen außerdem: von Sterndale-Bennet Musik zu „Ajax", von Berlioz ‚Harold en Italie', Concerte von Bach und Händel, von Purcell ‚The Yorkshire feast song' eine Cantate von Macfarren ‚The lady of the lake'; von Hatton das bibl. Drama „Hesekiel", von Benedict Ouverture zum „Prinz von Homburg;" von Prout eine neue Symphonie, eine Concertouv. von Stanford, von Gadsby eine Ouvert. zu „Andromeda" und Chöre aus „Alcestis", die Symphonie von Brahms, Raff's „Waldsymphonie", Liszt's 4. Rhapsodie, Rubinstein's Oceansymphonie, Wagner's „Walkürenritt", Trauermarsch auf Siegfried und Introduction zum 3. Act der „Meistersinger", von Reinecke In Memoriam, eine Symphonie von Hoffmann, Goldmark's „Ländliche Hochzeit", von Saint-Saëns La rouet d'Omphale und La jeunesse d'Hercule, von Gounod Ballet ꝛc. aus Cinq Mars, Verdi's Requiem und von Costa eine Serenade „Der Traum". —

Meiningen. Am 23. Sept. erste Kammermusik: Clavierquartett von Saint-Saëns, Vcellvariationen von Mendelssohn, Violinstücke von Bach sowie Schuberts Bdurtrio. —

Oppeln. Am 28. Sept. Concert der Gebr. Thern: für 2 Pianoforte Variationen von Schumann, Andante grazioso von Thern, Tarantelle von Raff, Nocturne von Liszt, Menuetto capriccioso von Weber, Fantasieimpromptu und Walzer von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, Ungar. Rhapsodie Nr. 6 von Liszt und Henselt's Fmollconcert. —

Weimar. Am 7. durch die großherzogliche Orchesterschule: Schubert's Ouv. zu „Alphons und Estrella", Flötenconcert von Heinemeier, Gmollconcert von Mendelssohn und Beethoven's Bdursymphonie. —

Wilhelmshaven. Am 25. Sept. wohlth. „Künstlerconcert" mit Hofcapellm. Dietrich, Concertm. Engel und Vcell. Kufferath aus Oldenburg, Frl. Müller aus Jever und der Matrosencapelle unter Latann: Ouv. zu den „Folkungern", Arie aus Gluck's „Paris und Helena", Vcellromanze von Dietrich, Violinadagio und Rondo von Viotti, Serenade für Streichorch. von Volkmann, Dmollsymphonie für Orch. von Dietrich sowie Lieder von Schubert und Schumann. —

Vevey. Am 5. Concert von Frau Walter-Strauß mit Vcell. Beer und Pianist Plumhof: Andante und Finale aus Mendelssohn's Bmollvlcellsonate, Schöpfungsarie, Vcellstücke von Chopin, Corelli, Händel und Schubert, Lieder von Chopin, Schubert, Schumann und Weber. —

Zittau. Am 5. Kirchenconcert des Organistenvereins mit Cantor Bär (Vcell), Stud. Ginsberg (Violine) und Frl. Marie Zosel aus Dresden (Gesang): Bach's Fmollpräl. und Fuge, 3 Arien aus „Elias" und „Messias", 2. Satz aus Mendelssohn's Violinconcert, Arie „Gnädig und barmherzig" von Elßner, Vcellstück von Fitzenhagen, Violinstücke von Tartini und Schumann sowie 4hnd. Preissonate von Merkel. —

Personalnachrichten.

— Joachim Raff ist von Wiesbaden nach Frankfurt a/M. übergesiedelt, um die Direction des Hoch'schen Conservatoriums zu übernehmen. Raff war seit Mai 1856 in Wiesbaden domicilirt; seine Gattin, geb. Doris Genast, bis jetzt dort Schauspielmitglied des Hoftheaters, ist mit voller Pension in den Ruhestand getreten. —

— In Liegnitz ist an Stelle von MD. W. Fritze, welcher seinen Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen hat, Ed. v. Welz aus München getreten, Schüler von Bülow, Rheinberger und Wüllner. —

— Hofcapellm. Ludwig Norman in Stockholm, welcher aus Gesundheitsrücksichten am 1. Oct. von seiner Stellung am Theater zurücktreten wollte, hat nun doch seinen Contract bis 1. Juli erneuert, wird jedoch einige Zeit Urlaub erhalten. —

— Am Brüsseler Conservatorium soll Aussicht sein, an Stelle Wieniawski's, welcher seine Entlassung nachgesucht hat, Vieuxtemps von Neuem als Lehrer der classe de perfectionnement zu gewinnen. —

— Comp. J Svendsen aus Christiania verweilte diese Woche einige Tage in Leipzig. Sv. ist auf einer Reise nach Italien begriffen, die ihm sein König durch ein huldvoll gewährtes Reisestipendium erleichtert. Sein Ziel ist vorläufig Rom. —

— In Wien beabsichtigen in nächster Zeit zu concertiren von nahmhaften Künstlern: die Violinv. Auer, Joachim und Sauret (von dort im letzten Winter gegebenen Concerten her bekannt), Viollist Davidoff sowie die Pianisten Brassin und Arabella Goddard. —

— Sämmtliche Mitglieder des Wiener Hofopernorchesters beabsichtigen in Paris während der Weltausstellung eine Reihe bedeutenderer Concerte zu veranstalten. —

— Adeline Patti sowie Nicolini und Capoul verweilen gegenwärtig in Brüssel. —

— Minnie Hauck, welche jetzt in Brüssel gastirt, ist von Strakosch auf zwei Monate zu Kunstreisen engagirt worden. —

— Bassist Chandon gastirte in Darmstadt recht erfolgreich. —

— Der hochbeliebte Baryt. Baron v. Senfft-Pilsach ist vom Posener Provinzialsängerbunde zum Dank für die hohen Verdienste, welche er sich durch seine Mitwirkung bei dem jetzigen Sängerfest in Posen erworben, durch ein besonders werthvoll und künstlerisch ausgestattetes Diplom zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

— Aus Anlaß eines am 19. Sept. in Carlsruhe stattgef. Hofconcertes wurden die dabei thätig gewesenen Künstler und Künstlerinnen mehrfach ausgezeichnet. Hofcapllm. Dessoff erhielt den preuß. Kronenorden 3. Cl., Hofcapellm. Ruczek einen Brillantring und die Hofopernsängerinnen Bianchi und Joh. Schwarz jede eine goldene Kette mit Medaillon. — Sarasate erhielt nach seiner Mitwirkung in einem Hofconcert vom Großherzog von Baden das Ritterkreuz des Zähringer Löwenordens. —

— Hrn. Capellm. Bott in Hannover ist der von ihm erbetene Abschied vom Kaiser mit guter Pension bewilligt worden. —

— In Carlsruhe starb am 4. der berühmte Dramaturg Eduard Devrient. Geb. am 11. August 1801 in Berlin, war er zuerst Sänger, dann Schauspieler und von 1853—69 Director des dortigen Hoftheaters. Aus seinem schriftstellerischen Wirken ist namentlich hervorzuheben seine „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" in 4 Bänden, mehrere Opernübersetzungen und -Bearbeitungen sowie verschiedene dramatische Dichtungen. — Am 3. starb die gefeierte Sängerin Therese Tietjens in London nach längeren schmerzhaften Leiden (Wassersucht), seit der Schröder und Grisi eine der bedeutendsten Darstellerinnen tragischer Heldenrollen, 1834 in Hamburg geb., ein Kind ungarischer Eltern — an demselben Tage die ebenfalls einst gefeierte Sängerin Jenny Lutzer, Gattin Dingelstedt's, geb. 1816 in Prag als Tochter eines Tischlers — in Graz Carl Pleiner, Violinlehrer an der Schule des dort. Musikvereins — und in Dresden am 30. Sept. Musikhdler Emil Arnold. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Dresdner Hoftheater wurde kürzlich Wagner's „Lohengrin" zum hundertsten Male aufgeführt. —

Am 30. Sept. wurde in Mannheim die hinterlassene Oper „Franceska die Rimini" des früh dahingeschiedenen hochbegabten Hermann Götz unter Leitung des Hofcaplm. E. Frank zum ersten Male aufgeführt. —

Die Intendanz der königl. Hofbühne in Cassel hat mit Genehmigung der Berliner Generalintendanz beschlossen, nächsten Winter die besten deutschen Opern von Gluck bis R. Wagner in chronologischer Reihenfolge dergestalt zur Darstellung zu bringen, daß in Zwischenräumen von 8–14 Tagen je eine derselben dem Repertoire eingefügt wird, um hierdurch dem Publikum die Entwicklung der deutschen Oper zur Anschauung zu bringen; auch soll jedem Male eine Besprechung vom musikalisch-historischen Standpunkte aus voraus gehen. Im Ganzen sollen 17 solche Aufführungen im Jahresabonnement stattfinden und zwar in folgender Reihenfolge: Gluck: „Iphigenie auf Tauris", Dittersdorf: „Doktor und Apotheker", Mozart: „Zauberflöte", Winter: „Das unterbroch. Opferfest", Weigl: „Schweizerfamilie", Beethoven: „Fidelio", Spohr: „Faust", Weber: „Freischütz", Marschner: „Hans Heiling", Kreutzer: „Das Nachtlager in Gr.", Meyerbeer: „Hugenotten", Schubert: „Der häusliche Krieg", Mendelssohn: „Loreley", Lortzing, „Czaar und Zimmermann", Schumann: „Genoveva", Nicolai: „Die lustigen Weiber v. W.", Flotow: „Stradella" und Wagner: „Lohengrin". Möglicherweise erfolgen noch Aenderungen, da erst unter Zuziehung des Musikhistor. Dr. Israel und Hofcapellm. Reiß die endgültige Feststellung erfolgen soll. —

Fr. v. Holstein's „Erbe von Morley" wurde am 27. Sept. mit großem Erfolge in Frankfurt a/M. aufgeführt. —

In Petersburg wurde an der russischen Nationaloper (Marientheater) am 14. Sept. die Saison mit Dargomigschsky's „Russalka" eröffnet, welcher am 16. Sept. Rubinstein's „Dämon" und am 17. Sept. Gounod's „Faust" folgten; in der letztgenannten Oper waren Frau Belinsky (Margarethe) und Strawinsky (Mephisto) neu. Beide ließen in Spiel und Gesang Viel zu wünschen übrig. Frau Belinsky hat eine schöne, besonders in der Höhe sehr ausgiebige Stimme, aber leider ist ihre Intonation sehr unsicher und ihr Spiel in dieser poetischen Rolle unbedeutend. Strawinsky dagegen, dessen Stimme nicht überall ausreicht, zeigt wenigstens dramatisches Talent, das jedoch noch reiferen Studiums und der Routine bedarf. Die Theater sind trotz des Krieges besucht. —

An der großen Oper in Paris fand die 500. Vorstellung von Gounod's „Faust" statt. Die Oper befindet sich jetzt gerade 18 Jahre auf dem Repertoire. —

Die Partitur von Rameau's bester Oper „Castor und Pollux", in der das Accompagnement nur durch einen bezifferten Baß angegeben ist, wird gegenwärtig von Ch. Lescocq bearbeitet, resp. modern instrumentirt, um sie bühnenfähig zu machen. —

Leipziger Fremdenliste.

MD. Vink aus Dordrecht, MD. Paul Wagner aus Paderborn, MD. Lorberg aus Neuruppin, Prof. Dr. Stern aus Dresden, Frau Prof. Müller-Hartung aus Weimar Frl. Hildur Koch, Sängerin aus Braunschweig, Opernsänger Unger von Frankfurt a/M., Frl. Breidenstein, fürstl. Kammersäng. aus Erfurt, Heimendahl, Violinv. aus Elberfeld, Jean Becker und Frl. Tochter nebst den HH Masi, Chiostri und Hygieni von Mannheim, Frl. Olden, Concertsängerin aus Dresden. —

Vermischtes.

— Im Jahrgang 1824 der f. Z. in Prag erschien. belletrist. Ztg. „Der Kranz" befindet sich folgender Bericht: „Im italienischen Theater zu Paris wurde am 7. März ein Concert gegeben zum Vortheil des jungen Franz List (so wurde damals noch der Name geschrieben) aus Ungarn. Nachrichten aus Paris nennen ihn ein musikalisches Wunderkind. Er ist, sagen sie, ungefähr 12 Jahre alt, blond, von lebhaftem, fast schönem Angesicht. Sein Wesen hat ganz die sorglose Unbefangenheit und Schelmerei des kindlichen Alters. Am Pianoforte ist er ein reifes Wesen, insofern wenigstens, als vollkommene Beherrschung des Instruments ihn zu diesem Titel berechtigen muß. Er spielte ein sehr schwieriges Concert von Hummel mit vollendeter Fertigkeit und Präzision. Es schien für ihn keine Schwierigkeit zu haben. Die Klavis gehorchen seinem Willen oder vielmehr seinem Gedächtniß, als ob sie zu den Fingern selbst gehörten; denn er schien keine Note zu lesen, sondern aus dem Kopf zu spielen. Was das Mechanische betrifft, hat seine Fertigkeit in der That etwas Wundervolles und verdient den rauschenden Beifall, der ihm zu Theil wurde. Er spielte an eben dem Abend aus dem Stegreif Variationen auf das Thema ‚non più andrai' und trug diese Phantasie ebenso fertig, rasch und brillant vor wie das Concert. Um jedoch ein Urtheil über seine Fähigkeit als Compositeur zu fällen, wünschten wir ihn noch einmal und unter anderen Umständen zu hören." —

— Dr. Fr. L. Ritter am Vassar College in Poughkeepsie bei Newyork, von welchem eine „Geschichte der Musik in Amerika" in Form von Vorlesungen erschien, bereitet in gleicher Form eine „Geschichte der Musik in England" vor, deren drei Hauptabschnitte bestehen sollen aus folgenden Perioden: 1) von der Einführung des Christenthums in England bis zum Tode Orlando Gibbon's 1625, 2) von dort bis zum Tode von Purcel 1695 und 3) die englische Kirchenmusik, vom historischen und kritischen Standpunct aus betrachtet.

— Der Director des Conservatoriums zu Neapel, Lauro Rossi, hat an eine große Zahl Pianisten die Bitte gerichtet, ihm eine ihrer Compositionen mittlerer Schwierigkeit für ein großes Album zu senden, von dessen Ertrage Bellini ein Denkmal errichtet werden soll.

— Am Wiener Conservatorium haben sich jetzt nicht weniger als 42 neue Zöglinge mit dem Namen „Cohn" zur Aufnahme gemeldet, weshalb der Director vorgeschlagen haben soll, das dortige Conservatorium mit einem „h" zu schreiben. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., Le carneval romain. Carlsbad, durch die Curcapelle.

——— Vehmrichterouv., Ratoczy-Marsch, Fragmente aus „Romeo und Julie", La damnation de Faust 2c. 2c. Chicago, Concerte von Th. Thomas.

Brahms, Clavierquartett Op. 26. Meiningen, 2. Kammermusik.

Bungert, A., Ouverture zu „Torquato Tasso". Creuznach, Symphonieconcert der Curcapelle.

Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit". Carlsbad, durch die Curcapelle.

Hamerik, A., 1. Nordische Suite. Chicago, Concerte von Thomas.

Hofmann, H., Ungar. Suite, Schauspielouvert., Scherzo aus „Frithjof" und „Bilder aus Norden". Chicago, Concerte von Th. Thomas. —

Horneman, Alladinouverture. Chicago, Concerte von Thomas.

Jadassohn, S., 2. Serenade. Carlsbad, durch die Curcapelle.

Kiel, F., Marsch Op. 61, Nr. 1. Carlsbad, durch die Curcapelle.

Liszt, F., „Tasso", Préludes, Gretchensatz aus der Faustsymph., Esdurconcert, Marsch „Vom Fels zum Meer" 2c. Chicago, Concerte von Thomas.

Litolff, H., Ouverture zu „Robespierre". Chicago, Concerte von Th. Thomas.

Rheinberger, J., Orgelsonate Op. 65. Rotterdam, Orgelconcert von S. de Lange.

Reinecke, C., Ouverture zu „Ein Abenteuer Händels". Orgelconcert von S. de Lange.

Rheinthaler, C., Ouvert. zu „Edda". Carlsbad, durch die Curcapelle.

Saint-Saëns, Clavierquartett Op. 41. Meiningen, 2. Kammermusik.

——— Violoncellsuite. Buenos Ayres, Concert der Sociedad del Coarteto.

——— Danse macabre, „Spinnrad der Omphale", „Phaëton", Marche héroique und Suite Op. 49. Chicago, Concerte von Th. Thomas.

Svendsen, J. S., Krönungsmarsch und Einleitung zu „Sigurd Slembe". Chicago, Concerte von Th. Thomas.

Volkmann, R., Dmollserenade f. Streichorch. Carlsbad, d. d. Curcapelle.

Wagner, R., Huldigungsmarsch, Kaisermarsch, Philadelphiamarsch, Vorspiel und Finale aus „Tristan und Isolde", Fragmente aus den „Meistersingern" und den „Nibelungen" 2c. Chicago, Concerte von Th. Thomas.

Würst, R, Orchestervariationen. Carlsbad, durch die Curcapelle. —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** *in Leipzig.*

Becker, H., Op. 13. 5 Lieder aus der Aventiure „Der Rattenfänger von Hameln" von *Jul. Wolff*. Für eine (hohe) Singstimme und Pianoforte. M. 2. 75.

Brahms, J., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Einzel-Ausgabe.
No. 7. Treue Liebe. „Ein Mägdlein sass am Meeresstrand". M. —. 75.
No. 8. Parole. „Sie stand wohl am Fensterbogen". M. —. 75.
No. 9. Anklänge. „Hoch über stillen Höhen stand". M. —. 50.
No. 10. Volkslied. „Die Schwalbe ziehet fort". M. —. 50.
No. 11. Die Trauernde. „Mei Muetermag mi net". M. —. 50.
No. 12. Heimkehr. „O brich nicht Steg, du zitterst sehr". M. —. 50.

Gade, Niels W., Op. 53. **Novelletten.** 4 Orchesterstücke für Streichinstrumente. Für das Pianoforte allein übertragen von Ludwig Stark. M. 3. 50.

Hamerik, A., Op. 25. **Vierte nordische Suite.** Ddur. Für Orchester, Partitur M. 15. —. Orchesterstimmen M. 24. —. Transcription für das Pianoforte vom Componisten. M. 5. 75.

Liederkranz, Deutscher. 50 der schönsten Lieder und Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 8. Roth cart. n. M. 11. —.

Liszt, Franz, Fest-Klänge. Symphonische Dichtung. Für das Pfte. allein übertragen von Ludwig Stark. M. 3. 50.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 93. Musik zu **Oedipus in Kolonos des Sophokles.** Vollst. Clavierauszug. gr. 8. Roth cart. n. M. 3. —.
—— Dasselbe. Clavierauszug ohne Worte. gr. 8. Roth cart. n. M. 1. 50.
—— **Ouverturen** für Orchester. Arrang. für 2 Pianoforte zu 4 Händen. 2 Bände. 4. Roth cart. n. M. 10. —.

Neustedt, Ch., Op. 107. **Carillon de Louis XIV.** (1648) pour Piano. Arrang. pour le Piano à quatre mains par Fr. Brissler. M. 1. 50.
—— **Gavotte favorite de Marie Antoinette** (1774) pour Piano. Arr. pour Piano à quatre mains par Fr. Brissler. M. 1. 25.

Reinecke, C., Op. 142. **Haken Jarl.** Dichtung von *Heinr. Carsten*, componirt für Alt, Tenor und Bass-Solo, Männerchor und Orchester. „Hei! wie Herr Bergthor am Blas'balg reisst!" Partitur M. 18. —. Orchesterstimmen. M. 21. —. Singstimmen. M. 3. —. Klavierauszug mit Text vom Componisten. M. 5. —.

Sammlung von **40 der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen Märsche,** für das Pfte. ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer. gr. 8. Roth cart. n. M. 3. —.

Scharwenka, Philipp, Op. 21. **Tanz-Suite** für das Pfte. zu 4 Hdn. Heft 1. Polonaise Emoll. Mazurka Adur. M. 3. 75.
Heft 2. Menuett Gdur. Tarantelle Amoll. M. 3. 75.

In meinem Verlage ist vor Kurzem erschienen:

Zwei Quartette

für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell

von

Joachim Raff.

Op. 202. No. 1. Gdur. Preis n. Mark 13,50.
No. 2. Cmoll. Preis n. Mark 12.—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdl.
(R. Linnemann.)

Pianoforte-Compositionen

von

Alexander Winterberger.

Op. 19. **Fantasie** No. 3. Preis 3 Mk.
Op. 41. **Ein Traum**, Dichtung. Pr. 2 Mk.
Op. 46. **Eine instructive Sonatine** mit genauer Angabe des Fingersatzes und des Pedalgebrauchs. Pr. 2 M.
Op. 50. **Waldscenen**, Vier Fantasiestücke. Pr. 2 Mk. 50 Pf.

Leipzig. *Verlag von* C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Krönungsmarsch

(zur Krönung Oskar II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim)

von

Johan S. Svendsen,

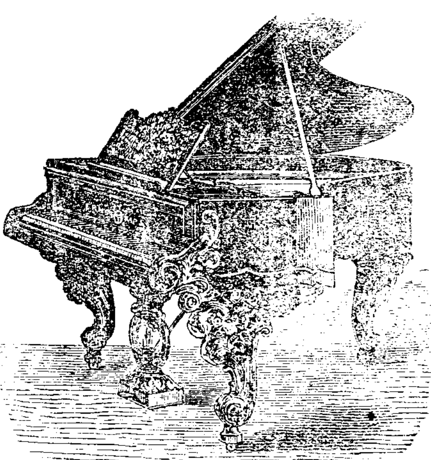
für

grosses Orchester.

Part. 3 M. n. Stimmen cplt. 6 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

Concert-Directionen,

welche auf meine Mitwirkung reflectiren wollen, theile ich hierdurch meine Adresse mit: **Robert Hausmann, Violoncellist,** Berlin W. Schellingstrasse 5, III.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton und Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. October 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 43.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Schlußwendungen. Von Dr. Hermann Zopff (Fortsetzung.) — Recension: Stanislaus Freiherr v. Lesser, Musikalische Gymnastik. — Correspondenzen (Leipzig. Baden-Baden. Sondershausen. Mainz. Riga.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. Anzeigen. —

Schlußwendungen.

Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plastik

von **Dr. Hermann Zopff.**

(Fortsetzung.)
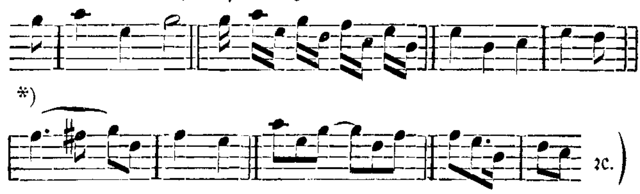
Wenden wir uns nun einer vergleichenden Betrachtung der Schlüsse zu, so kommen wir hiermit auf die bereits im Eingange berührte Vorfrage zurück: in welcher Weise läßt sich das betreff. Material am Besten anordnen. Hier halte ich wie gesagt nach reiflicher Erwägung ein Fortschreiten von äußeren zu inneren Merkmalen für das allein Richtige. Sofortiges Ordnen nach Stylen, oder nach Zeitepochen und den jeder charakteristischen Wendungen, oder nach psychologischen Gesichtspunkten, obgleich Letzteres bei jeder irgend tiefer besaiteten Künstlerseele das allein Ausschlaggebende, würde nämlich nur zu leicht in die Gefahr jener vagen Auslegungssucht bringen, welche schon genug Verwirrung in das Verständniß der Instrumentalmusik gebracht hat, erfordert auch zur Verständigung viel weiteres und tieferes Ausholen; namentlich müßte ihr eine klare, festbegründete Psychologie der Intervalle als Grundlage vorhergehn, die ich hiermit beiläufig reichen Kunstmäcenen als Preisaufgabe ans Herz zu legen mir erlaube.

Das in die Augen fallendste äußere Merkmal bei aller Melodik ist die Richtung nach der Höhe und Tiefe. Zu diesem nehme ich daher für jetzt trotz seiner Aeußerlichkeit meine Zuflucht, weil es allein eine sichere Grundlage gewährt, während für jede andere Anordnungsart eine solche wie gesagt erst sehr allmählich mühsam geschaffen werden müßte. Aber auch in dieser Art der Zusammenstellung liegt schon so viel Material zu psychologischen oder Stylvergleichen, -Studien &c., daß Jeder, der es nur auszubeuten versteht, auf diesem Wege hoffentlich schon wesentlicheren Gewinn daraus zu ziehen vermag.

Wie Alles sind auch Schlußwendungen Kinder ihrer Zeit und haben sich, wie überhaupt die gesammte Melodik, aus den einfachsten, unselbstständigsten Anfängen heraus zu immer größerem Reichthum, zumal in der Gegenwart zu immer interessanterer Mannigfaltigkeit entwickelt.

Wie wir gesehen haben, sind bei allen besseren Meistern die Schlüsse meist Resultat der ihnen vorhergehenden Melodik, aus dem Thema motivisch entwickelte Ausflüsse desselben; folglich läßt sich umgekehrt von ihnen auf Styl und Structur ihrer Melodik, auf Manieren und Lieblingswendungen der betreffenden Zeiten und Autoren zurückfolgern. Wie erstaunlich verschieden gestaltet sich z. B. der Eindruck derselben Wendungen bei verschiedenen Meistern oder in verschiedenen Epochen durch die Art ihrer Verwendung, durch Tempo, Harmonie, Rhythmus und Umgebung. Wie interessant, die characteristischen Lieblingswendungen, an denen man diesen oder jenen Componisten wiedererkennt, nicht nur festzustellen sondern auch von diesen, noch richtiger aber, aus der Art ihrer Anwendung (und das ist die tiefere Seite) für die Charakterisirung eines Autors oder einer Epoche Material zu sammeln. Während wir z. B. Beethoven mit Vorliebe seine Melodien von unten aus beginnen, immer höher und höher gipfeln sehn, liebt Mendelssohn absteigende Wendungen; während der sog. Haken oder die Ecke (ein in der Melodik lange nicht genug gewürdigtes charakteristisches Moment, auf welches ich auf d. folg. Seiten zurückkomme) sich in den Zeiten Bach's, Händel's, Gluck's zu einer oft wahrhaft ehernen, einschneidenden Entschiedenheit herausarbeitet, sehen wir dieses

Moment später zu milden oder verbindlichen Phrasen mißbrauchen, und nur in wenigen kraftvollen Händen, z. B. eines Beethoven oder Wagner gewinnt es den früheren entschiedenen, charaktervollen Eindruck nicht nur, sondern erscheint auch bei Wagner (seit „Lohengrin" namentlich der Quartenschritt:
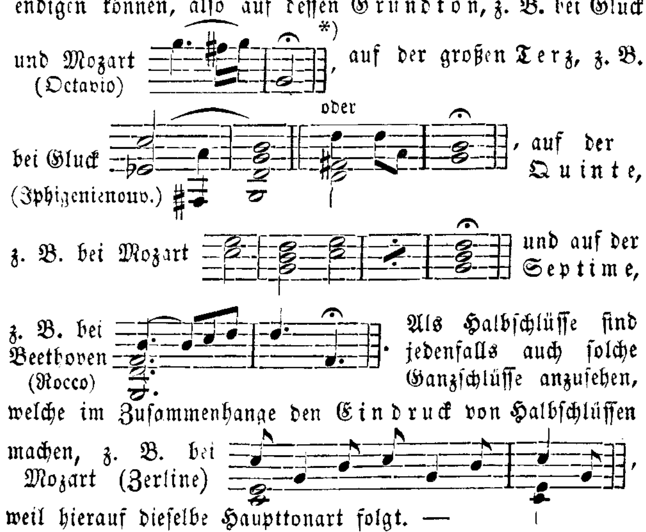


mit höchst charakteristischen unerschöpflich neuen Physignomien.

Da es sich aber bei der jetzigen Vorarbeit um nichts Geringeres handelt, als um eine vergleichende Betrachtung der gesammten Musikliteratur, so erscheint auch bei einer blos dem Kern der Sache gewidmeten Beleuchtung Beschränkung sowohl auf die hervorragendsten Autoren und Werke ebensosehr geboten, wie Beschränkung auf die hauptsächlichsten Schlußmomente, auf die den Schluß von Hauptgedanken bildenden, also wesentlichsten Ganzschlüsse.

Unberücksichtigt bleiben muß dagegen noch das große Gebiet der Trugschlüsse und Halbschlüsse.

Ueber Halbschlüsse nur so Viel in melodischer Beziehung, daß sie auf allen 4 Intervallen des Dominant7acc. endigen können, also auf dessen Grundton, z. B. bei Gluck und Mozart (Octavio), auf der großen Terz, z. B. bei Gluck (Iphigenienouv.), auf der Quinte, z. B. bei Mozart und auf der Septime, z. B. bei Beethoven (Rocco). Als Halbschlüsse sind jedenfalls auch solche Ganzschlüsse anzusehen, welche im Zusammenhange den Eindruck von Halbschlüssen machen, z. B. bei Mozart (Zerline) weil hierauf dieselbe Haupttonart folgt. —



Vollkommen befriedigend kann vielmehr ein Ganzschluß nur dann wirken, wenn er 1) den vorstehend festgestellten harmonischen Bedingungen entspricht, 2) melodisch völlig befriedigend abschließt, also mit dem Grundton der Tonica, 3) an einem entscheidenden Hauptausgangspuncte steht und nicht (wie im letzten Notenbsp.) nur einen schnell vorübergehenden Ruhepunkt bildet. Diese wesentlichen Ganzschlüsse zu finden und deren eigentlichen Kern festzustellen, ist übrigens mitunter recht schwer, besonders bei einzelnen hervorragenden Autoren der Gegenwart, welche dem großen Fortschritte huldigen, ihre Darstellungen in möglichst ungestörtem und dauerndem Flusse zu erhalten, folglich um vom Hörer den Eindruck von Ruhepuncten fern zu halten, letzteres Orientirungsmittel nur auf seine nöthigsten Andeutungen beschränken.
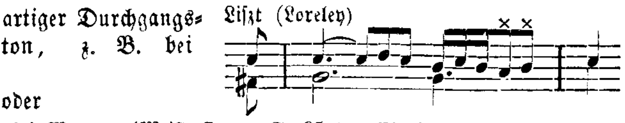
Wo fangen denn überhaupt Schlüsse an, wo hören sie auf, was gehört wesentlich zu ihrem Kern, was nicht? Diese Fragen sind keinenfalls müßig, sobald es sich um ihre möglichst knappe Darstellung in Noten handelt. Grade bei recht bedeutenden, breit ausgeführten Schlüssen hatte ich die Wahl, entweder grade sie gar nicht in Betracht zu ziehen, oder sie empfindlich zu verstümmeln, sowohl in ihrem Anfange, in ihrer logisch-melodischen Herausentwicklung aus der ganzen Periode, als auch am Ende. Und doch sind meist grade die Anhänge der Schlüsse ein für deren gesättigte Abrundung, für befriedigendes Ausschwingenlassen der angeregten Stimmung unentbehrliches Darstellungsglied.

Wie sich aus jeder Septimenaccordauflösung ergiebt, können dem abschließenden Grundton unmittelbar vorhergehen in der Hauptsache nur Terz, Quinte oder Grundton des Dominantaccordes (also in Cdur z. B. kann sich nach dem abschließenden Grundtone c im letzten Augenblicke nur die Terz h, oder die Quinte d, oder der Grundton tief oder hoch g wenden. Hiernach ordnet sich das überreiche Material in drei große Hauptabtheilungen.

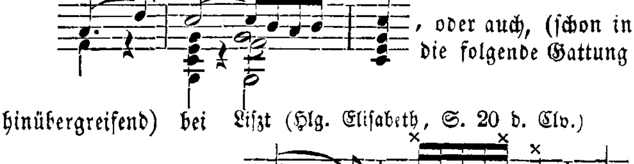
1. Schlüsse über die **Terz** der Oberdominante. Ordnen wir die in dieser Art ausgehenden Schlußwendungen nach der Richtung der letzten Töne, so ergiebt sich in der Richtung von unten als nächstliegendster Ausgang der mit der 3 der Unterdom. (also in Cdur: **a**, h, c). Einfachste Form dieser Wendung ist jedenfalls



(Zwischen a und h findet sich auch wohl ais eingeschoben.) Oefters erscheint die 3 der Unterdom. nur als doppelschlagartiger Durchgangston, z. B. bei Liszt (Loreley)
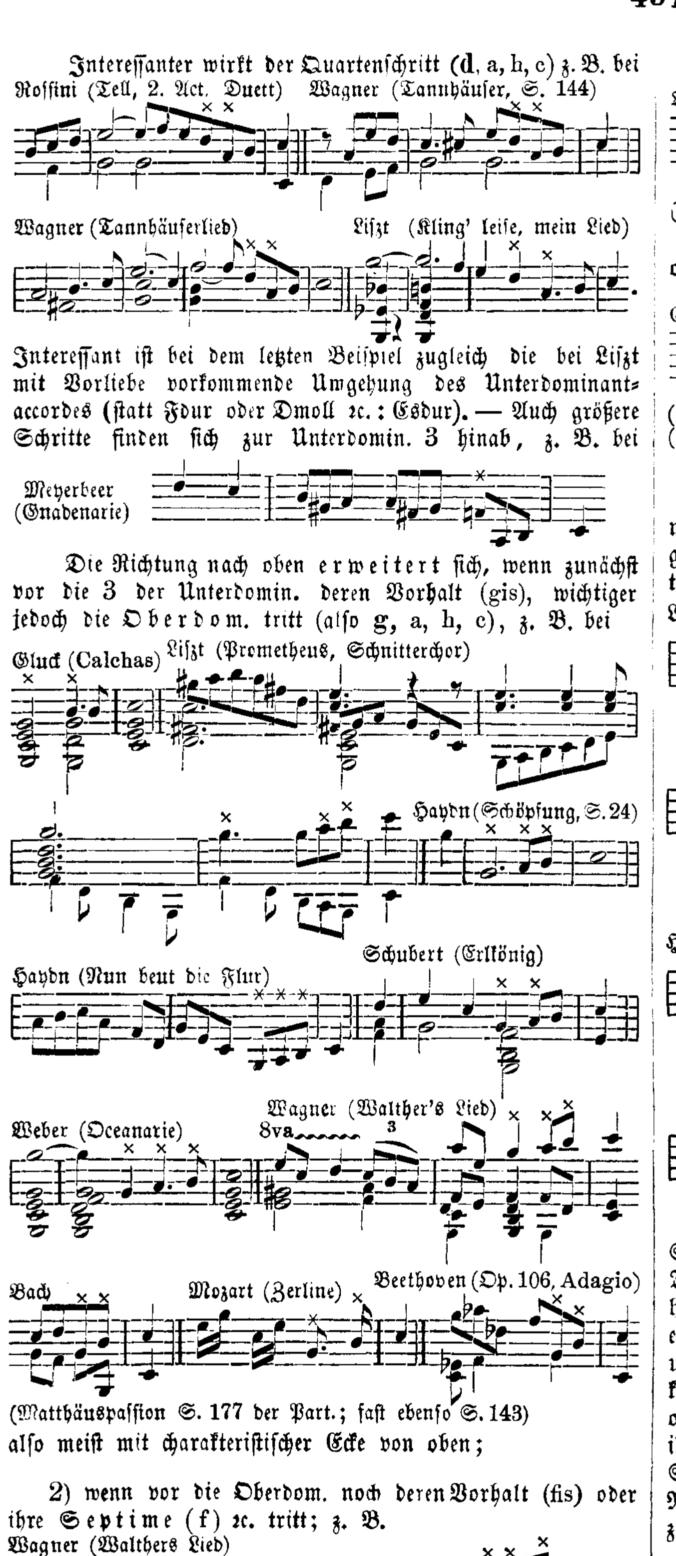


oder bei Wagner (Meistersinger, S. 95 des Clavierauszuges), oder auch, (schon in die folgende Gattung hinübergreifend) bei Liszt (Hlg. Elisabeth, S. 20 d. Clv.)



Diesen durch überwiegenderes Beharren auf derselben Stelle mehr den Charakter der Ruhe tragenden Schlußwendungen stellen sich gegenüber die in größeren Schritten entgegengesetzter Richtung zur 3 der Unterdom. sich wendenden. Diesen größeren Schritt bezeichnen wir am Besten als charakteristische „Ecke" (oder Haken) der Schlußwendung; ein wie bereits S. 449 hervorgehoben überhaupt in der gesammten Melodik eine hervorragende Rolle spielendes Darstellungsmoment. Die zahmste Art einer solchen Ecke ist jedenfalls der Terzenschritt (**c**, a, h, c).

---

*) Im Interesse besserer Uebersicht und wesentlicher Vereinfachung sei es mir durchgängig gestattet, alle Beispiele nach Cdur (moll) zu transponiren. —
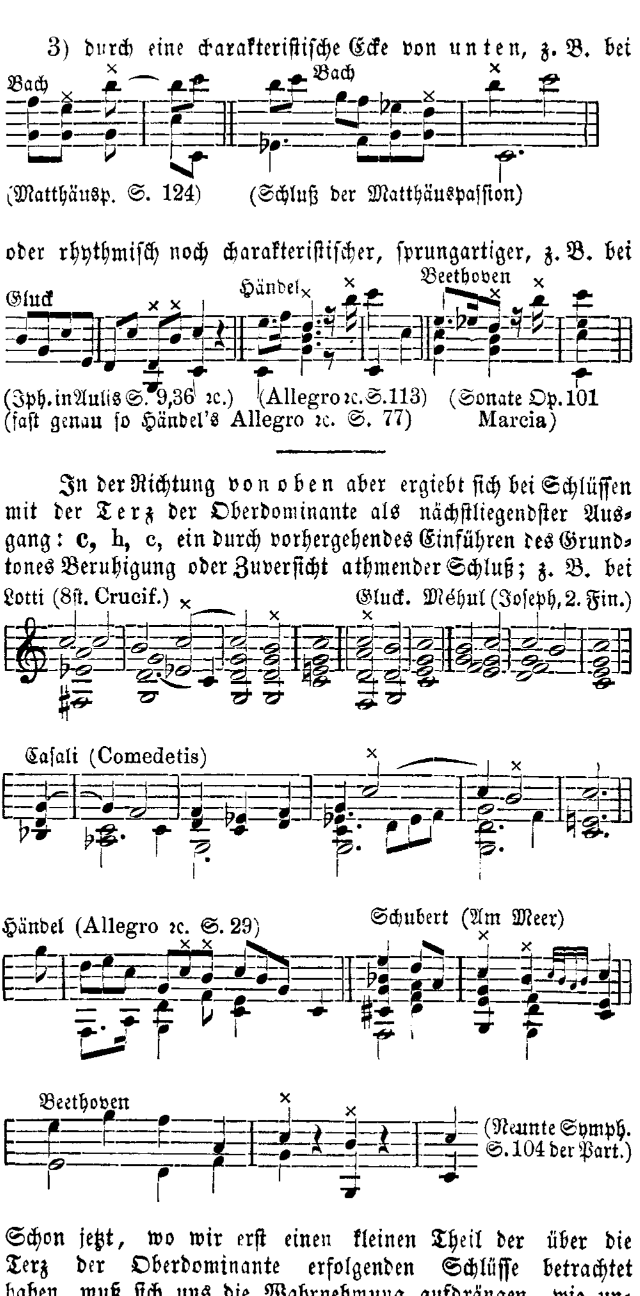


Interessanter wirkt der Quartenschritt (d, a, h, c) z. B. bei Rossini (Tell, 2. Act. Duett) Wagner (Tannhäuser, S. 144)

Interessant ist bei dem letzten Beispiel zugleich die bei Liszt mit Vorliebe vorkommende Umgehung des Unterdominantaccordes (statt Fdur oder Dmoll ꝛc.: Esdur). — Auch größere Schritte finden sich zur Unterdomin. 3 hinab, z. B. bei

Die Richtung nach oben erweitert sich, wenn zunächst vor die 3 der Unterdomin. deren Vorhalt (gis), wichtiger jedoch die Oberdom. tritt (also g, a, h, c), z. B. bei

(Matthäuspassion S. 177 der Part.; fast ebenso S. 143) also meist mit charakteristischer Ecke von oben;

2) wenn vor die Oberdom. noch deren Vorhalt (fis) oder ihre Septime (f) ꝛc. tritt; z. B.



3) durch eine charakteristische Ecke von unten, z. B. bei

oder rhythmisch noch charakteristischer, sprungartiger, z. B. bei

In der Richtung von oben aber ergiebt sich bei Schlüssen mit der Terz der Oberdominante als nächstliegendster Ausgang: c, h, c, ein durch vorhergehendes Einführen des Grundtones Beruhigung oder Zuversicht athmender Schluß; z. B. bei

Schon jetzt, wo wir erst einen kleinen Theil der über die Terz der Oberdominante erfolgenden Schlüsse betrachtet haben, muß sich uns die Wahrnehmung aufdrängen, wie unerschöpflich das Gebiet der Schlußwendungen, wie interessant und die Anschauung bereichernd, dieses immer neue kaleidoskopische Gestalten systematischer zu beobachten und von diesen oft mit Unrecht für nebensächlich gehaltenen Ausgängen nach ihrer vollständigeren Zusammenstellung dann auch auf die Stylarten und Lieblingswendungen verschiedener Zeitalter, Nationen oder Meister den Blick nicht unwesentlich schärfend zurückzuwenden. —

(Fortsetzung folgt.)

Pädagogische Schriften.

Für Gymnastik.

Stanislaus Freiherr **von Lesser, Musikalische Gymnastik.** Leipzig, Veit. 1877. —

Was für sonderbare Einfälle heutzutage schriftlich in die Welt gesandt werden, davon giebt Lesser's kleine Broschüre wieder einen Beweis. Der Vrf., von der bekannten Thatsache ausgehend, daß die Finger, das Handgelenk, überhaupt die ganze Hand, zahlreiche Uebungen zur künstlerischen Befähigung bedürfen, glaubt dies besser und sicherer zu erreichen, wenn die Schüler nach seiner Methode eine Art Gymnastik der Finger und Füße durchmachen; aber nicht an musikalischen Instrumenten, sondern am Spannbrett, Galgen, mit Zangen, Guttaperchacylinder, an der Barrière, am Stock, Wellenholz, mit Kugelstab und anderen Turngeräthen. Nachher oder nebenbei können auch Uebungen auf der stummen Claviatur sowie auf Musikinstrumenten gemacht werden. Vorher sollen aber eine große Zahl Fingerbiegungen und Stellungen der verschiedensten Art durchgearbeitet werden. Schließlich empfiehlt er noch Fußgelenkübungen mit — Bleisohlen, Fußleisten und Fußgalgen! Das ist wohl eine Finger- und Fußgymnastik für Seiltänzer 2c., nicht aber für Musiker. Das 87 Seiten enthaltende Schriftchen besteht fast aus weiter nichts, als aus zahlreichen Tabellen, welche einige hundert Stellungen, Biegungen und Bewegungen der Finger, Hände und Füße vorschreiben, zum Theil frei, zum Theil mit den angegebenen Geräthen. Und von allen diesen verschiedenen Stellungen, Biegungen und Bewegungen der betreffenden Glieder ist kein volles Dutzend auf musikalischen Instrumenten gebräuchlich und anwendbar, resp. nicht erforderlich. Welchem ausübenden Musiker sollen z. B. die Fußübungen mit Bleisohlen, am Ringe und Galgen nützen? Dem Organisten etwa, um das Pedal besser bearbeiten zu können? — Und die vielen unnatürlichen, gespreizten, gebogenen, krummen, schiefen Fingerstellungen können weder die Technik des Clavierspielers, des Violinisten noch anderer Instrumentalisten befördern. Hierzu sind die zahlreichen Etuden und Tonwerke, auf den betreffenden Instrumenten geübt, das allerbeste Hilfsmittel. Abgesehen von der Zeitverschwendung, die der Tonkünstler zweckmäßiger verwerthen kann, halte ich sogar eine Anzahl dieser verschrobenen Stellungen und Biegungen der Finger eher für schädlich als nützlich, jedenfals aber für zwecklos. Ein Blick auf mehrere der beigegebenen Abbildungen macht dies anschaulich. Wir haben für fast alle Instrumente zahlreiche Studienwerke und Concertstücke, welche alle erforderlichen, möglichen Stellungen und Bewegungen der Finger berücksichtigen. Diese möge man Jahre lang studiren, um Virtuosität zu erlangen. Aber die in dieser Schrift empfohlene Finger- und Fußgymnastik möge man gewissen Meßkünstlern überlassen, ihnen wird sie Nutzen, dem Tonkünstler aber nur Zeitverlust bringen. —

Sch . . t.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Schwalben ziehen fort, Concerte und Matinéen ziehen dagegen nach und nach in dichten Schaaren ein. Als erster Bote der Wintersaison ist eine am 7. in Blüthner's Saale vom Violinvirt. Eusebius Dworzak v. Walden veranstaltete Matinée zu betrachten. Der Concertgeber, unseres Wissens vor Jahren Zögling des hiesigen Conservatoriums, trug vor: Tartini's neuerdings mit Vorliebe hervorgesuchte Didone abandonnata, den 2. und 3. Satz aus Mendelssohn's, das Adagio aus Spohr's 6. Concert und zum Schluß Bach's Chaconne. An Classicität ließen also diese Stücke Nichts zu wünschen übrig, und auch die sonstigen Nummern entsprachen vollständig der Schablone, wie wir sie auf den Programmen höherer und niederer Musikschulen anzutreffen gewohnt sind. Händel war nämlich außerdem vertreten mit der über die Maßen oft gesungenen Rinaldoarie „Laß mich beweinen" und den gleichfalls nicht mehr neuen Liedern von Schumann „Du bist wie eine Blume" und „Schneeglöckchen", welche Frl. Sara Obrich, eine nicht unbegabte, wenngleich noch der höheren technischen wie spirituellen Ausbildung bedürftige Sängerin mit gleichem Beifall vortrug wie die einzige Novität der Matinée, die in einem Liedchen von Fr. v. Holstein bestand, sich betitelte „Die Kleine" und anspruchslos in jedem Sinne den Titel vollständig deckte. Schumann war citirt mit vier zum Theil sehr, sehr bekannten Claviercompositionen, als einem „Nachstück", „Romanze", „Intermezzo", „Novellette"; Hr. Joh. Weidenbach schien manche dieser doch sicher nicht übertrieben hochgeistigen Stücke nicht von der richtigen Seite anzufassen und so blieben gerade die bedeutendsten merkwürdigerweise ohne Beifall! Ob überhaupt Hr. W., der wohl eine gute Technik besitzt, aber im Vortrage geistige Tiefe nicht aufweist, der geeignete Interpret Schumann's, muß ich stark bezweifeln. In irgend einem glänzenden Concertstück von Hummel oder Weber würde er gewiß mit mehr Glück sich bewähren. Der Concertgeber Hr. v. Walden errang sich mit seinem Spiel die Achtung der Kenner wie Laien in hohem Maße. Nicht in der gewöhnlichen Virtuosität, in welcher er übrigens kaum von einem der hiesigen Violinisten übertreffen werden dürfte, liegt das seine Künstlerschaft auszeichnende Merkmal, als vielmehr in der ungemein edlen Fülle seines Tones und der Art und Weise, wie er seinem Instrumente den schönsten Gesang abzugewinnen weiß. Daher waren denn auch die langsamen getragenen Sätze die werthvollsten seiner Darbietungen; den lebendigen fehlte bisweilen der zündende Funke; Bach's Chaconne verträgt mehr Kraft und Schwung der Auffassung. Macht sich der Künstler die zuletzt genannten bei ihm noch nicht völlig entwickelten Eigenschaften mit der Zeit noch zu eigen, so wird er den besten ausübenden Meistern seines Instrumentes dereinst noch beigezählt werden müssen. Der bis in den letzten Winkel dicht gefüllte Saal belohnte ihn sowie die Sängerin und den Pianisten mit reichem Beifall. —

V. B.

Baden-Baden.

Das Festconcert zur Feier des Geburtsfestes der Kaiserin am 2. war das glänzendste in dieser Saison und wurde ausgezeichnet durch den Besuch des Kaisers und der Kaiserin, des Großherzogs, der Großherzogin, des Erbgroßherzogs und des Großherzogs von Weimar, der Herzogin v. Hamilton und der Prinzessin Elisabeth von Baden, sowie einer so großen Zahl von Personen hohen Ranges, daß deren Aufzeichnung über die Grenzen d. B. weit hinausgehen

würde. Der Saal war, trotz der erhöhten Preise, bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Sängerin, welche unter den neu aufgegangenen Sternen die berühmteste und gefeiertste: Etelka Gerster, war nicht ohne bedeutende Schwierigkeiten gewonnen worden; sie sang thatsächlich zum ersten Male in einem öffentlichen Concerte, da sie bisher nur an den Höfen zu Berlin und London, und in den Ital. Opern der musikalischen Metropolen aufgetreten ist; sie machte speciell deshalb den großen Umweg von Pest nach Petersburg, wo am 15. die Ital. Saison eröffnet wird. Daß man dieser allerneuesten Diva mit größter Spannung entgegensah, war natürlich; es wäre für einen großen Succes aber vielleicht günstiger gewesen, wenn die Erwartungen nicht gar zu hoch gespannt gewesen wären. Man hatte eine phänomenale Stimme von unglaublichem Glanze erwartet, und dies grade ist nicht die hervorragendste Eigenschaft von Etelka Gerster. Die Stimme ist nicht besonders groß, aber von angenehmem und ausgiebigem Klange, in allen Lagen außerordentlich egalisirt, hell, gerundet und glockenrein und von seltenem Umfange; sie erreicht das hohe e mit fabelhafter Leichtigkeit und Sicherheit, ohne alle Schärfe im Klang, und ihre Coloraturfertigkeit ist außerordentlich. Einer so ausgerüsteten Sängerin muß selbstverständlich Alles gelingen. Ihre größten Erfolge wird aber Etelka Gerster immer auf der Bühne haben, wo ihr künstlerischer Gesang durch lebhafte Aktion gehoben wird. Ihr Erfolg steigerte sich von Nr. zu Nr. Die Arie aus den „Puritanern" wurde noch ziemlich kühl aufgenommen; sie ist auch nicht dazu angethan, um eigentlich „warm" dabei zu werden. Dagegen schlug die graziöse und in ihrer Art originelle Coloraturarie aus „Hunyadi-Laszlo" von Erkel ganz entschieden durch, und der Beifall steigerte sich bei dem Vortrage des Bolero von Mattei, welcher von ihr bei uns creirt wurde, so, daß er auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte.— Für Henry Wieniawsky war es keine leichte Aufgabe, nach Sarasate hier einen Erfolg zu erringen. W. spielt: das viel gehörte Concert von Mendelssohn so schön, wie man es nur selten hören wird; die Wirkung war eine zündende. In ganz anderer Weise wirkte seine brillante Faustphantasie; hier trat der vollendete Virtuos in den Vordergrund, welcher die selbstgeschaffenen denkbar größten Schwierigkeiten spielend überwindet. W. hatte seit 17 Jahren in Baden nicht gespielt, hoffentlich wird er nun schneller zurückkehren; die ihm zu Theil gewordene Aufnahme hat ihm gezeigt, wie hoch er hier geschätzt wird. — Sein Freund Louis Brassin, mit welchem er am Conservatorium zu Brüssel gewirkt und schon viele Kunstreisen unternommen hat, trat aber zum ersten Male bei uns auf. Am meisten Erfolg hatte er mit der wenig gehörten, aber für Virtuosen ersten Ranges äußerst dankbaren 6. Ungar. Rhapsodie von Liszt; eine Barcarole eigener Composition konnte dagegen wenig ansprechen. Es ist ein Fehler, den allerdings die meisten Virtuosen begehen, zu Viel von sich selbst spielen zu wollen. Das Publikum verlangt aber große Namen und gehaltvolle Werke. Sein Concert fand mehr Beifall; Es ist ein tüchtig gearbeitetes, melodisch ansprechendes und dankbares Werk. Ueberhaupt hat sich der sonst ebenso bescheidene wie ausgezeichnete Künstler hier viele Freunde erworben und einen solchen Erfolg errungen, daß wir hoffen, ihm nicht zum letzten Male gehört zu haben. — Die Eröffnung bildete Reinecke's Ouverture zu „König Manfred", ein für diesen Festtag fast zu ernstes Stück; den Schluß Wagner's großer Kaisermarsch, dem der Kaiser mit sichtlichem Interesse folgte. Unser Orchester zeichnete sich auf das Rühmlichste aus; Capellm. Könnemann und Concertm. Krasselt wurden den Allerhöchsten Herrschaften persönlich vorgestellt. —

Es ist nicht das erste Mal, daß hier ein Wagnerconcert veranstaltet wurde, ich erinnere an die Wagnermatinée mit musikal. Illustrationen von Nohl 1871 und an den Wagnerabend des Curorchesters vergang. Winter, aber heute den 16. das erste Mal, daß eine Auswahl seiner Werke in so vollständiger und großartiger Ausführung hier geboten wird. Zwei Orchester, die Karlsruher Hofcapelle und das städtische Curorchester haben sich hierzu vereinigt; sieben ausgezeichnete Mitglieder der Hofoper von Karlsruhe wirken in rühmenswerther Opferwilligkeit mit; Hofcapellm. Dessoff hat die Leitung mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit übernommen. Außer schon bekannten und allgemein beliebten Werken wie Lohengrinvorspiel, Tannhäuserouverture, Tristanvorspiel, und -Schluß und Siegfried's Trauermarsch bietet das Programm, welches, mit Ausnahme von „Rienzi", „Holländer und „Siegfried", Stücke aus sämmtlichen dramatischen Werken Wagner's enthält, Fragmente aus den „Nibelungen", welche, außer in Bayreuth, London, Berlin, Wien und München, bis jetzt noch nirgends gehört worden sind: den entzückenden Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" und die großartige Schlußscene (Einzug der Götter in Walhall) aus dem „Rheingold". Auch „Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber" gehört noch zu den seltensten Zierden eines Concertprogramms, da alle diese Nrn. ohne spezielle Erlaubniß des Autors nirgends zur Aufführung gelangen dürfen. Das Concert findet statt zum Besten des Bayreuther Patronatvereins und für die dramatisch-musikalische Schule, die in Bayreuth im nächsten Jahre eröffnet werden soll. —

Sondershausen.

Die dritte und letzte diesjährige Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer brachte Rubinsteins Amollviolinsonate Op. 19 (Frau Erdmannsdörfer und Petri), Vicellromanze und Mazurka von Popper (Wihan), Schumanns Clavierquartett in Es Op. 47 (Erdmannsdörfer, Petri, Kämmerer und Wihan), von Raff Gavotte in Amoll, Ländler aus der Suite in Gmoll und Impromptu Op. 106 Nr. 4 (Frau Erdmannsdörfer), und zum Schluß von Saint-Saëns Variationen für 2 Pfte über das Trio der Menuett in Beethoven's Sonate Op. 31 Nr. 3 (Herr und Frau Erdmannsdörfer), Alles in mustergiltiger Ausführung. Die Variationen von Saint-Saëns namentlich wurden von dem Künstlerpaar meisterlich gespielt und erzielten stürmischen Beifall.

An der Spitze des Programmes des 15. Lohconcertes stand von Makenzie eine Ouverture zu „Cervantes" (Mnspt). Der Componist hat einen Theil seiner Studienzeit (unter Stein) hier verlebt. Die Motive seiner Ouv. sind gut erfunden und bildungsfähig: es läßt sich aus ihnen Etwas machen. Wie man hörte, hatte der Autor sein Werk fast unmittelbar vor der Aufführung einer verkürzenden Umarbeitung unterzogen. Die Schnelligkeit dieser Umarbeitung trug wol die Schuld, daß in der vorgeführten Gestalt das Werk hier und da den rechten Fluß und Guß vermissen ließ. Der Comp. hat dies selbst herausgehört und weiß nun, wo die Feile nochmals anzulegen ist. Es folgte unseres A. König wirkungsvoll instrumentirte Fantasie für Flöte (mit Variationen über ein Volkslied), deren Wiedergabe durch Kammermus. Kretschmann eine recht befriedigende war. Dann Schubert-Liszt's Reitermarsch und Rietz's Lustspielouverture. Ferner Spohr's Concert für 2 Violinen in Hmoll Op. 58, vorgtr. vom Concertm. Petri und Kammermś. Schuster. Die Ausführung dieses in seinen beiden ersten Sätzen ganz herrlichen Tonstückes von Seiten der Solisten war eine ausgezeichnete. Petri manifestirte die excellenten Eigenschaften, die ich schon mehrmals in den Bl. hervorgehoben habe, auch diesmal in eminentem Maße. Er zeigte, daß er überhaupt alle Tugenden besitzt, die zu einem Geiger par exellence gehören. Erklärlicher Weise wuchsen seinem Partner die Schwingen, dieser strebte dem Adlerfluge seines Vorbil-

des nach und gab uns so das Beste, was er vermochte. Schade, daß wieder einmal das erste Horn im Mittelsatze durch einen verspäteten Einsatz den Solisten eine schöne Stelle und einen schönen Effect verdarb. Die Zuhörerschaft überschüttete die jugendlichen Künstler mit Beifall. Den Schluß bildete Lachner's sechste Suite, die vom Orchester brillant wiedergegeben wurde und in welcher auch der Hornist Kammermus. Wack gut blies und frühere Verstöße vergessen machte.

Zum 16. Lohconcert hatte Erdmannsdörfer Gernsheim's Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt" aus mehrjährigem sanftem Schlafe erweckt. Es freute uns, dem frischen, melodischen, schön instrumentirten und modulirten Werke einmal wieder zu begegnen. Volkmanns Serenade Nr. 1 in F für Streichorch. erfreute sich einer wirklich virtuosen Wiedergabe: die Nüancirungen, dynamischen Schattirungen, das Piano waren ganz süperb. Es folgte Liszt's symphonische Dichtung „Prometheus". Das titanische Werk machte auf jeden verständnißvollen Hörer gewaltigen Eindruck. Es wurde aber auch in seltener Vollendung wiedergegeben. Es ist eine traurige Erscheinung, daß selbst Leute, die dem Stande der Künstler angehören, oder solche, die sich Kunstkenner nennen, Kunstmäcenatenmienen annehmen, sich nicht entblöden, über derartige tiefe und großartige Kunstschöpfungen wegwerfend zu urtheilen, statt sich zu bemühen, ihnen näher zu treten, sie zu studiren, dadurch sie näher kennen und verstehen zu lernen. Wenn diese Leute es dann wirklich zum Verständniß brächten, es würde ihnen wie Schuppen von den Augen fallen! Ich glaube kaum, daß einer von ihnen so verbissen bleiben würde, wie Herr —t in der Nationalzeitung, der Saint-Saëns' neuestes Orchesterwerk La jeunesse d'Hercule, das er vom Bilse'schen Orchester gehört hat, für ein orchestrales Scheusal nach Art der Liszt'schen sinfonischen Dichtungen erklärt. Man staunt ob solcher Frechheit und hält solch ein kritisches Scheusal kaum für möglich, wenn man einen Rückblick auf die Musikgeschichte der letzten 20 Jahre wirft! — Schumann's grandiose dritte Sinfonie in Es wurde ebenso wie Liszt's „Prometheus" in einer dem grandiosen Character beider Werke entsprechenden Weise zur Darstellung gebracht. Gern hebe ich hier hervor, daß in diesen drei Werken Kammermus. Wack die schwierige Hornpartie so blies, wie man es vom ersten Hornisten einer Hofcapelle wie die Sondershäuser zu erwarten gewohnt und berechtigt ist: er entwickelte großen und schönen Ton und war Herr seines Instruments. Er verliere nur das Selbstvertrauen nicht. Das Programm wies noch auf ein Concertino für Oboe von A. Schmitl, ein seichtes Machwerk, welches übrigens dem Kammermus. Klemcke Gelegenheit gab, lieblichen Ton und Bravour im Passagenwerk zu documentiren.

Das 17. Concert brachte lediglich Classisches. Es begann mit Cherubini's reizender, von übermüthigster Laune und frischestem Humor übersprudelnder Ouv. zu „Ali Baba". Ferner enthielt es Seb. Bach's Suite in Ddur (Ouverture, Air, Gavotte, Bourrée und Gigue), eine Mozart'sche Bdursinfonie (Nr. 11 der Br. und Härtel'schen Ausgabe) und eine Haydn'sche Sinfonie derselben Tonart (Nr. 8 jener Ausgabe), letztere beide zum ersten Male. Von Bach's Suite erzielten das Air (die Solovioline in Petri's Händen) und die prächtige Gavotte den meisten Erfolg. Auch von der Mozart'schen und Haydn'schen Sinfonie wurde jeder Satz applaudirt. Der 1. und 4. Mozart'sche S. und das Haydn'sche Finale sind Sätze von köstlicher unwelklicher Frische, in denen die alten Meister mit souveräner Herrschaft die herrlichsten melodischen Gebilde mit der größten contrapunctischen Kunst verbinden und behandeln. Mit größtem Dank ist es anzuerkennen, daß Erdmannsdörfer fortfährt, uns auch die weniger bekannten sinfonischen Werke der alten Meister vorzuführen. Wie viele Edelsteine und Goldkörner sind nicht in diesen alten Partituren verborgen! — Der Glanzpunct des 17. Concertes war das Beethoven'sche Violinconcert, vorgetragen von Petri. Hatte der herrliche Geiger, ein Künstler von ächtem Schrot und Korn, schon als Repräsentant der Soloviolinpartie in Bachs Air durch seine durchgeistigte Auffassung, durch seinen seelenvollen Ton stürmischen Beifall des bis auf den letzten Platz gefüllten Hauses hervorgerufen, so hatte er nun mit dem Beethoven'schen Concert einen Erfolg, der bei unserem kühlen Publikum ein unerhörter zu nennen ist; die Beifallssalven dröhnten schon während und am Schlusse des ersten Satzes wiederholt, und am Schlusse des Finale ertönte stürmischer Hervorruf. In der That war Petri's Leistung eine in jeder Beziehung ausgezeichnete. In seinem Tone concentrirt sich das höchste Mark, die höchste Kraft, zu denen sich Schönheit und Adel gesellt; das Piano, die Vortragsmanier sind von gleicher Schönheit, die Technik vorzüglich, die Intonation glockenrein. Petri spielte das unvergleichliche Wunderwerk mit den Joachim'schen Cadenzen, und mag hier die wie ein Wasserfall abstürzende Octavenpassage (gegen den Schluß der Cadenz des 1. Satzes) als ein Unicum speciell erwähnt sein. In athemloser Stille und gespanntester Aufmerksamkeit lauschten die dankbaren Hörer den Wundertönen des jungen Meisters. —

Mainz.

Durch die Berufung Emil Steinbachs zum städtischen Capellmeister ist endlich unseren zerfahrenen Verhältnissen ein fester Halt gegeben worden. Wohl hat die Gründung der städt. Capelle bereits in der verflossenen Zeit manches Gute zu Tage gefördert. Es ist hier nur an die unter Leitung Jahn's von Wiesbaden stattgehabten 10 Symphonieconcerte zu erinnern. Andrerseits jedoch, d. h. im Theater, herrschte nach wie vor der alte Schlendrian. Das hat sich nun mit einem Male geändert. An den bisher zur Aufführung gebrachten Opern (darunter „Tannhäuser", „Faust", „Jüdin", „Freischütz" ꝛc.) hat Steinbach bewiesen, daß er der Mann ist, Ordnung zu schaffen und zu halten. Sämmtliche Aufführungen zeichneten sich durch musterhaftes Ensemble und seltene Präcision aus. Demnächst beginnen die Symphonieconcerte, ebenfalls unter Steinbach's Leitung. Versprochen werden u. A. Symphonien in B und Dmoll von Schumann, in Emoll von Brahms, Ocean von Rubinstein, Préludes und ungar. Sturmmarsch von Liszt, „Romeo und Julie" von Berlioz ꝛc., von Wagner Faustouverture, Tristanvorspiel, sowie Nibelungenbruchstücke, Danse macabre und „Phaëton" von Saint-Saëns, Ouv. zu „Sakuntala" von Goldmark ꝛc. Außerdem wird wie man hört ein Raff-Concert unter dessen persönlicher Leitung beabsichtigt. Für die Pflege der Kammermusik will unser rühmlichst bekannter Concertm. E. Mahr sorgen. — Auch bei den Vereinen beginnt es sich zu regen. Liedertafel- und Damengesangverein studiren eifrig Haydn's „Jahreszeiten", denen ein Händel'sches Oratorium folgen soll. Auch von Liszt's „heiliger Elisabeth" ist die Rede. Möge man sich durch Niemanden von dieser guten Idee abschrecken lassen! — Der Verein für „Kunst und Literatur" beginnt den Cyclus seiner Concerte am 26.; in einem derselben werden die Florentiner das von Jean Becker preisgekrönte neue Quartett von Lux zu Gehör bringen. — Eine Menge schöner Genüsse stehen uns also bevor, hoffen wir, daß unsere Erwartungen nicht getäuscht werden. —

— F —.

Riga.

Im Theater begannen die Vorstellungen am 23. August mit „Lohengrin", welchem „Hugenotten", „Fra Diavolo", „Robert", „Nachtlager", „Czaar", „Fidelio", „Joseph", „Tannhäuser", „Glöckchen des Eremiten", „Troubadour", „Faust" und „Freischütz" folgten,

sämmtlich von einem günstigen Stern begleitet. Neu engagirt traten die Damen Sims-Erl (dramat. S.), Frl. Beber (Coloraturs.), Frl. Theising (Alt) auf, und von den Herren Tenor. Engelhardt von Hannover schon von voriger Saison rühmlichst bekannt, der namentlich wieder als Lohengrin, Tannhäuser und Joseph allgemeinen Beifall hatte. Frau Sims-Erl, eine wackere, feste Sängerin, hat uns auch schon manchen Genuß verschafft, sowie Frl. Beber von Dessau und Frl. Theising vielversprechende Talente sind, die zur guten Oper würdig beitragen werden. Das Orchester bewährt seinen alten guten Ruf unter bekannter tüchtiger Leitung. Der Besuch ist den ungünstigen Zeitverhältnissen gegenüber immer noch ziemlich gut; trotzdem wird das Deficit von Jahr zu Jahr immer größer! Uebrigens werden mehrere Novitäten vorbereitet, welche natürlich immer die meiste Anziehungskraft haben.— Im Uebrigen sieht es mit der Kunst in solchen Zeiten trübe aus, namentlich mit den Concerten. Langenbach aus Elberfeld mit seiner famosen Capelle gab 8 Concerte im Gewerbevereinssaal, die trotz des großen Beifalls der Kritik und des Publikums zum Theil wenig besucht waren, desgleichen die Violinvirtuosinnen Geschw. Herrmann im Theater diesmal mit Orchester, welche sehr gefielen, doch auch bei schwachbesetztem Hause. Für Concerte ist hier jetzt kein Feld; bis bessere Zeiten kommen, rathe ich allen Künstlern davon ab, auf eigenes Risiko nach Rußland zu kommen, so lange die Sammlungen für das rothe Kreuz dauern, für die man jetzt hier gern und oft giebt. In der übrigen musikalischen Welt Riga's regt sich auch schon Alles, Schulen der Tonkunst eröffnen und musikalische Vereine fangen ihren Cursus an, um immer mehr Jünger zu bilden; es wird wacker gearbeitet. Ruthardt und Drechsler bereiten Matinéen vor, letzterer auch eine Soirée für Kammermusik. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 11. in der evang. Kirche Concert des Orgelvirt. Josef Armin Töpfer aus Berlin mit der Hofopernf. Marie Kretschy aus Mannheim und Mitgliedern des Curorch.: Orgelconcert von A. Töpfer, Kirchenarie von Stradella, Violinarie auf der Gsaite von Bach (Bruck), Adagio aus Mendelssohn's Fmollsonate, „Träumerei" von Schumann, Vcellsarabande von Bach (Melzer), Ave Maria von Bach-Gounod, Arie aus der Oper „Rinaldo" von Händel, Präl. und Fuge von Bach, mit Schlußvariationen über „Den König segne Gott" von A. Töpfer. — Am 12. Matinée des Städt. Orchesters: Jubiläumsouverture von Könnemann, Concert pathétique von Vieuxtemps (Bruck), Danse macabre von Saint-Saëns, Vcellromanze von Goltermann und Mazurka von Popper (Melzer), Menuett aus dem 11. Quintett von Boccherini sowie Choral und Fuge von Bach-Abert. —

Berlin. Am 14. durch die „Symphoniecapelle" unter Mannstädt: Rubinstein's „Ocean", Danse macabre von Saint-Saëns rc. — Am 17. erste Kammermusik von Pianist Barth, Viol. De Ahna und Vcell. Hausmann: Fdurtrio von Saint-Saëns, Schumann's symphon. Etuden und Schubert's Esdurtrio. — Am 29. erstes Montagsconcert von Hellmich und Nicodé mit Fr. Grützmacher aus Dresden. — Am 4. Novbr. durch den Stern'schen Verein unter Stockhausen: Mendelssohn's 114. Psalm und Mozart's Requiem mit Fides Keller, Elmblad rc. —

Cassel. Am 19. erste Triosoirée des MD. Paur: Gdurtrio Nr. 1 von Haydn, Schumann's „Carneval", Trio Op. 70 von Beethoven und Gesangvorträge von Frl. König. —

Christiania. Am 25. Sept. Svendsen's Abschiedsconcert mit der Pianistin Erika Nissen-Lie aus Stockholm: von Svendsen Bdursymphonie, Nord. Rhapsodie und Nord. Volksmelodien für Streichorch., Schumanns Amollconcert, Chor von Mendelssohn und altfranz. Chorlied „Griselidis". —

Cöln. Am 13. in der „Musikalischen Gesellschaft" Gedächtnißfeier für Julius Rietz mit folgenden seiner Compositionen: Symphonie No. 3 in Esdur, 3 Clavierstücke (Seiß), Liedervortrag von Prof. E. Schneider und Ouverture in Adur (componirt für das Musikfest 1839). —

Leipzig. Am 12. im Conservatorium: Schubert's Dmollquartett (Hußla, Beyer I, Coursen und Schreiner), Beethoven's Sonata appassionata (Frl. Webster), Barbierarie (Frl. Schotel), Variat. für 2 Pfte von Reinecke (Schuster und van de Weg), Lieder von Jensen und Brahms (Frl. Vieweg) sowie Schumann's Gmollsonate (Frl. Hopekirk). — Am 18. zweites Gewandhausconcert: Gdurconcert für Streichorchester von Bach, Violinconcert von Mendelssohn (Henry Wieniawsky) „Am Strande", Ouverture von Robert Radecke (zum ersten Male), zwei Soli (Legende und Polonaise Nr. 2) für die Violine componirt und vorgetragen von Wieniawsky sowie Eroica von Beethoven. —

Liverpool. Am 9. erstes Philharmon. Concert unter Benedict mit den Säng. Sinico-Campobello und Bridson sowie Violinvirt. Heimendahl: Ouvert. zu Chevy Chase und Abschiedslied von Macfarren, Dmollconcert von Viotti, Walther's Meistersingerlied, transcr. von Wilhelmj und Polonaise von Wieniawski, Fragmente aus Händel's „Maccabäus" Concertarie und Ruy Blasouvert. von Mendelssohn, Beethoven's Cmollsymphonie, La Caduta di Gerico von Hasse, Lieder von Hatton, Sullivan und Mellon, rc. „Es sind ungefähr zwei Jahre her, seit Mdm. Sinico-Campobello in einem dieser Concerte mitwirkte; zuerst zeigte sie diesmal einige Ermüdung, in der großen Scene von Mendelssohn aber entfalteten sich alle sympathischen Eigenschaften ihres Organs vereint mit durchaus künstlerischer Darstellung und ließen nichts zu wünschen. Das größte gesangliche Interesse aber erregte das erste öffentliche Auftreten des bereits so lange als Dilettant beliebten Bridson, er presentirte sich in drei ganz verschiedenen Stylarten und in jeder entsprach er den gehegten Erwartungen. Es wäre zwar unrichtig zu behaupten, Br. habe nicht noch Einiges zu lernen, die rapiden Passagen in der Maccabäuspartie z. B. kamen noch nicht zu völliger Klarheit, doch wird größere Routine noch Manches abrunden. Jedenfalls war sein Erfolg ein so durchschlagender, daß unzweifelhaft Aussicht ist, ihn den ersten englischen Baßbarytons an die Seite stellen zu können.— Eine andre völlig neue Erscheinung war Hr. Heimendahl, ein junger Violinist von noch nicht 20 Jahren aus Elberfeld. Hier bisher so gut wie ganz unbekannt und uneingeführt doch irgend welchen Ruf von London aus, sicherten ihm einzig und allein seine eignen Verdienste einen ganz unzweifelhaft entschiedenen Erfolg. Schüler von Wilhelmj und Wieniawski verräth er den Einfluß dieser beiden größten gegenwärtigen Meister durch Vereinigung eines wahrhaft machtvollen Tones mit ausgezeichneter Technik und Reinheit der Intonation. Seine glänzendste Leistung war unstreitig die des Meistersingerpreisliedes." —

Magdeburg. Schumann's „Paradies und Peri" durch den Rebling'schen Verein mit Frau Lang-Klauwell aus Leipzig, Frl. Brünecke aus Berlin, Frl. Beck, Frau Schulz (Harfe) und Tenor. Otto aus Halle. —

Meiningen. Am 7. dritte Kammermusik: Schubert's Bdurtrio, Beethoven's Appassionata sowie Polacca und Variat. aus der Serenade Op. 8, und Schumann's Clavierquartett in Esdur. —

Memel. Am 24. Sept. Concert der Opernsng. Luise Kiehl aus Königsberg, Frl. Ehner und Pianist Colla Seelig: Präl. und Variat. von Reinecke, Figaroarie, Arabeske von Schumann, Soirées de Vienne und Valse caprice nach Schumann von Liszt, Lieder von Mendelssohn, Grieg, Schumann, Schubert und Meyerbeer sowie Ballade von Chopin. —

Paris. Am 21. erstes Populärconcert unter Pasdeloup: Ruyblasouvert., Gavotte von Lulli, Beethoven's Cmollsymphonie, „Die Jugend des Hercules" von Saint-Saëns, Serenade für Streichquartett von Haydn und Meyerbeer's Nordsternouverture. — Am 28. erstes Concert der Association artistique unter Colonne — und am 2. Decbr. erstes Conservatoriumsconcert. —

Posen. Am 22. Sept. Concert des Pianisten A. Krug: dritte Leonorenouv., Figaroarie, 8hndge Variationen von Schumann, Engelterzett aus „Elias“, Vcellsonate von Beethoven, „Wanderers Nachtlied“ von Witt und Desdursonate von Krug. —

Stuttgart. Am 6. Concert des Violinv. Edm. Singer mit der Pianistin Anna Mehlig, der Säng. Frau Lilly Schröder sowie den HH. Wehrle, Wien und Hummel: Esdursonate von Beethoven, Violinchaconne von Bach, Liszt's Au bord d'une source für Violine von Singer, Fantasie über Doppler's „Ilka“ für Violine und Pfte von Bülow und Singer, Lieder von Levi, Mendelssohn, Raff und Schumann, Violinlarghetto von Mozart sowie chromat. Etude von Moscheles-David. —

Torgau. Am 27. v. M. in der Stadtkirche durch den Gymnasialkirchenchor unter Dr. Taubert mit Organist Jeske und der Capelle des 72. Regts: Einl. und Fuge von L. C. Gebhardi, Motetten von G. Rebling (Schaffe in mir, Gott) und von H. Linke (Israel, hoffe auf den Herrn), Salvum fac regem von C. Löwe, Sonate von Ritter Op. 11, Cantaten von Hauptmann (Nicht so ganz wirst mein Du vergessen), von H. Bellermann (Gesegnet ist der Mann) und von Mozart (Preis Dir, Gottheit!) —

Worms. Am 14. Kirchenconcert der Musikgesellschaft unter Leitung des MD. Steinwarz mit Org. Hänlein aus Mannheim und Violin. Wies aus Blieskastel: Präludium von Pergolesi, Popule meus von Lotti, Altarie mit Chor aus Händel's „Samson“, Litanei von Schubert, Tenebrae factae von Mich. Haydn, Altlied von Hiller, Morgengebet a capella von Mendelssohn, Violinair von Bach und Abendlied von Schumann sowie Hymne von Vinc. Lachner. —

Personalnachrichten.

— Camillo Sivori macht jetzt mit Raphael Joseffy eine Concertreise in Italien. —

— Der bish. zweite Dir. der Pariser Conservatoriumsconcerte, Lamoureux ist Capellmeister an der großen Oper geworden. —

— Der in Dresden lebende Comp. B. Pollak-Daniels ist zum correspondirenden Mitglied des Kgl. Conservatoriums ernannt worden, und dadurch in den Stand gesetzt, jungen Instrumentalisten und Sängern, welche die Brüsseler Musikschule besuchen wollen, fördernde Auskunft über die dort. Verhältnisse zu geben. —

— Die Sängerin Marie Klauwell trat nach mehrjähriger Erkrankung in Concerten in Magdeburg und Hannover auf. —

— Hofcapellm. Klughardt erhielt vom Großherzog von Mecklenburg-Strelitz das goldene Verdienstkreuz der Wend. Krone. —

— In Frankfurt a/M. starb am 11. plötzlich der renommirte Gesanglehrer Albert Konewka im besten Mannsalter, Mitarbeiter d. Bl. — K. war, nachdem er sich in Berlin bei Zopff zum dramat. Sänger ausgebildet, als lyr. Tenor während einer längeren Reihe von Jahren beliebtes Mitglied größerer ital. Bühnen, später auch in Leipzig, der Schweiz und dem Elsaß engagirt, hierauf zwei Jahre lang erster Gesanglehrer am Leipziger Conservatorium, und in letzter Zeit im Verein mit seiner Gattin, der trefflichen Gesangspädagogin Konewka-Martin, an der in Frankfurt von letzterer gegründeten angesehenen Gesangschule erfolgreich thätig — in Weimar vor Kurzem die Sängerin Auguste Knopp-Fehringer geb. Wittkun. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Ign. Brüll's „Landfriede fand an der Berliner Hofoper günstige Aufnahme. — Sein „Goldenes Kreuz“ soll im Landestheater in Graz in Kurzem zur Aufführung gelangen. —

Am Woltersdorfftheater in Berlin ist „Philippine Welser“ von B. Polack-Daniels in Vorbereitung. —

Gounod arbeitet an einer komischen Oper Maître Pierre. Zu seinem Cinq Mars hat er für den Barit. Strozzi noch 6 Stücke nachcomponirt. —

Vermischtes.

Einem dreijähr. Rückblicke des Breslauer Tonkünstlervereins auf seine Thätigkeit vom Oct. 1874 bis April 1877 entnehmen wir Folgendes. Auch in diesen letzten drei Jahren wurde der Hauptzweck des Vereins: „möglichst vorzügliche Aufführung neuer und bedeutender Erscheinungen auf dem Gebiete der Kammermusik“ sowohl durch die Ehren- und activen Mitglieder, als auch durch namhafte Gäste gefördert. An Stelle von Otto Lüstner wurde zum Leiter des Quartetts unter 8 Bewerbern Gerhard Brassin gewählt, sowie in den Vorstand Tonkünstler Reinold Schneider als Vorsitzender, Gesangl. Hirschberg als Beisitz. und Musikinstitutsinh. Lauterbach als Schriftführer und Cassirer. Der Verein veranstaltete in dem genannten Zeitraum 44 öffent. Aufführungen, in welchen zur Ausführung gebracht wurden: von Bach: Gmollviolin-Präl. und Fuge, Dmollconcert für 2 Viol. sowie Violinchaconne, von Bargiel: die Trio's Op. 7 u. Op. 20, von Beethoven: Op. 16, 18 Nr. 2, 18 Nr. 4, 20, 29, 30, 57, 59 Nr. 1, 70 Nr. 1 u. 2, 74, 97, 127, 130, 135, und Fdurviolinromanze, von Brahms: Op. 4, Scherzo, Op. 5, Fmollsonate, Op. 25, Clavierquartett, Op. 34, Fmollquintett, Op. 36, Streichsextett (zweimal) und Op. 45 Nr. 1 Cmollquartett, von Cherubini das Scherzo aus dem Esdurquartett, von Chopin: Op. 15, 17, 22, 28, 39, 40 Nr. 2, 49, 53 und 60, Corelli's Violinvariat. Folies d'Espagne, von Damrosch: Violinimprovisation über Schumann's „Wenn ich ein Vöglein wär“, von David: Violinandante und Scherzo, von Gernsheim: Op. 31, Streichquartett, von H. Götz: Gmolltrio, von Goldmark: Bdurquartett, von Gottwald: Sonate fantastique (zweimal), Fdurtrio und Vcellserenade, von Grammann: Clavierquintett, von Händel: Adurviolinsonate und Variationen, von H. v. Herzogenberg: Op. 18 Streichquartett, von H. Hofmann: Op. 18, Trio, Op. 25, Streichsextett und 4hdg. „Liebesfrühling“, von S. de Lange: Trio von Leclair: Sonate für Violine und Viola, von Liszt: „Festklänge“, von Mahlberg: Clavierstücke, von Mendelssohn: Bdurquintett, von Mozart: Adurquartett, Esdurquintett und Duo für Violine, arr. von Brassin, von Raff: Op. 73 (zweimal), 77, 90, 168, 188 und „Die schöne Müllerin“, Reinecke's Cdurquartett, Rheinberger's Op. 93 Variationen für Streichquartett, von Fr. Ries: Bdurquartett, von Rubinstein: Sonate für Viola, Bdurtrio, Phantasie für 2 Claviere, Gmollquartett und Emollquartett (3mal), von Saint-Saëns: Adurquintett und Fdurtrio, von Scarlatti: Prestissimo, von H. Scholz: Fmolltrio und Mädchenlieder, von Schubert: Op. 29, 70, 99, 114, 161, 163, Bdursonate, Cmollquartettsatz und Dmollquartett, von Schumann: Op. 11, 16, 41 (1, 2 u. 3), 44, 47, 73 und 110 von Spohr: Gmollstreichquartett und Duo für Violine und Viola, von Svendsen: Streichquintett (2 mal), von Tartini: Gmollviolinsonate von C. C. Taubert: Clavierquintett, von Tschaikowsky: Streichquartettandante, von Verdi: Emollquartett, von Volkmann: Bmolltrio, von R. Wagner: „Albumblatt“ und von Zopff: „Jünglingsträume“ für Clavier, Violine und Vcell; außerdem Gesänge von Bargiel, Beethoven, Brahms, Brüll, Bülow, Damrosch, Alban Förster, Franz, Gottwald, Hertschel, Hirschberg, Hofmann, Jensen, Kniese, Löwe, Lüstner, Reimann, Reißmann, Rieß, Rubinstein, J. Schäffer, Schubert, Clara und Rob. Schumann, Volkmann und Wagner. —

Kritischer Anzeiger.
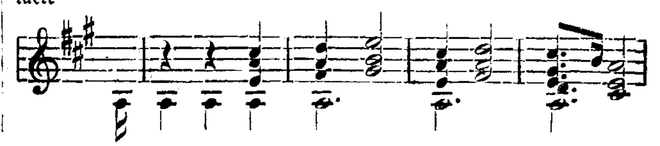
Concertmusik.

Für Violine und Orchester.
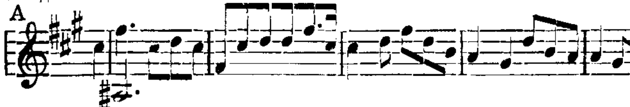
Ferdinand Hiller, Op. 152. Fantasiestück für Violine mit Begleitung des Orchesters. Leipzig, Forberg. —

An guten kürzeren Concertstücken für Violine hat unsre Literatur bekanntlich ebensowenig einen Ueberfluß zu constatiren wie an größeren Violinconcerten. Nach beiden Richtungen scheint es, ist die Production der Gegenwart nicht besonders ergiebig oder, was noch bedauerlicher, nicht sehr glücklich. Im Gefühle wahrscheinlich der nicht zu leugnenden Armuth an derartigen Compositionen hat nun Hiller sich an das Schreibpult gesetzt und mit der ihm eigenen Capellmeistergewandtheit ein „Fantasiestück“ geschrieben. Sehen wir nun zu, wie diese Arbeit, Op. 152, ausgefallen ist.
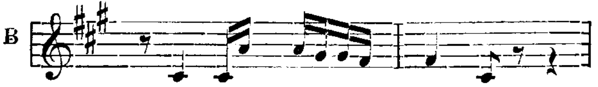
Nach einem kurzen Andantevorspiel ($\frac{3}{4}$ Adur), dessen Anfangstacte
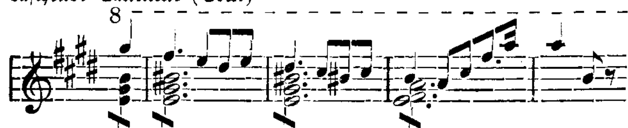


unter sofortiger Modulation nach Cismoll wiederholt werden, setzt die Soloviolineein mit einem keineswegs aus dem Vorspiel herauswachsenden Gedanken:
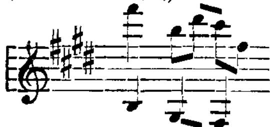


und führt allmählig über zu dem in höherer Octave repetirten Orchestervorspiel und, damit nicht genug, wird auch der unter A angedeutete Passus gleichfalls in der höheren Octave noch einmal zum Besten gegeben. Beim zweiten Buchstaben B beginnt der erste Seitensatz mit diesem gewiß nicht originellen Material:



und schon bei C verfällt H. wiederum in das bequeme Auskunftsmittel, das Bmaterial nach der höheren Octave zu transponiren. Eine kürzere Passage vermittelt die sicher auch nicht durch Neuheit überraschende Cantilene (Edur)
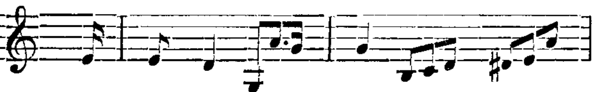


Daß es nothwendig war, in der Fortführung des Gesanges diese harte Quintenfolge



(auch in der späteren Transposition beibehalten) zu bringen, wird man kaum zugeben können.

Eine längere glänzende Passagenkette mündet bei T in eine neue Cdurcantilene.



Und leider macht sich auch mit ihr der Comp. das billige Vergnügen und wiederholt sie, die ohnedies nicht Viel besagen will, alsbald in der höheren Octave. Alles nun Folgende ist bis auf den mit K beginnenden doppelgriffgespickten Schlußtheil uns bereits bekannt.

Nach allen diesen Beobachtungen haben wir es also hier mit einem in gedanklicher Hinsicht auf schwachen Füßen stehenden Werke zu thun. Der Comp. ist leider mehr geschwätzig als gedankenreich. Dankbar indessen für den Spieler ist es nach technischer Beziehung sicherlich. Es stapelt mehrere recht artige Schwierigkeiten auf, deren Bewältigung August Wilhelmj, dem der Componist die Composition freundschaftlichst gewidmet hat, ohne Zweifel Triumphe einbringen wird. Daß das Fantasiestück in formaler Hinsicht tadellose Uebersichtlichkeit auszeichnet, bedarf wohl keiner speciellen Erwähnung. Wer wie Hiller, Director eines Conservatoriums, der wird selbst im Schlafe formgewandt träumen und componiren. — V. B.
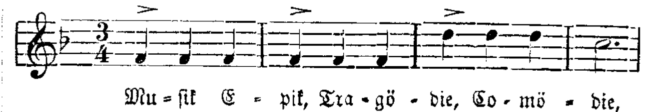
Pädagogische Scherze.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

August Wagner, Die Weltgeschichte in sangbaren Weisen. Zur Unterstützung des Gedächtnisses und zur Erheiterung für Jung und Alt. Musikalischer Scherz für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — 1. Griechische Geschichte. Leipzig, Koch. —

Der glückliche Gedanke, die lateinischen Genusregeln mit Volksmelodien zu belegen, um sie in's Gedächtniß zu singen, hat allgemeinen Anklang gefunden und den Wunsch nach mehr derartigen Hilfsmitteln der Mnemonik erregt. Daß derselbe bald erfüllt würde, war vorauszusehen. Leider scheinen aber die Autoren diesmal zu flüchtig gearbeitet zu haben, um das Heftchen „Griechische Geschichte" möglichst bald auf den Markt zu bringen. Es sind nicht nur meistens „Knittelverse", sondern sehr oft wahre „Knippelverse", die der Jugend hier von Neophilus (so nennt sich der Dichter) geboten werden.

Was nun die angepaßten Volksmelodien betrifft, so sind dieselben zwar ganz gut harmonisirt, leider aber viel zu schwierig für die Jugend, namentlich für solche Kinder, die kaum zwei Jahr Clavierunterricht genossen haben. Die Schwierigkeit wird durch die Vollgriffigkeit der Accorde verursacht. Durchgängig vierstimmig harmonisirt, mit Oktavenverdopplung des Basses, kommen fast in jedem Takte solche weite Griffe vor, die die kleinen Hände nicht zu spannen vermögen. Dieselben nur in mäßig schnellem Tempo auszuführen, wird ihnen ganz unmöglich. Ich habe das selbst bei den lat. „Genusregeln" in diesem Hefte an meinen jüngeren Schülern erlebt und mußte sie zurücklegen. Da dieser musikalische Scherz zwar älteren, gewandteren Spielen ebenfalls ein vergnügtes Stündchen bereitet, aber für Kinder, für Sextaner, Quintaner, Quartaner auch noch einen wirklichen pädagogischen Werth hat und sowohl die Genusregeln wie die Geschichtsdata leichter dem Gedächtniß durch Singen eingeprägt werden, so wäre um so dringender eine handlichere, den Kindern angemessenere Harmonisirung wünschenswerth. Statt der Dreistimmigkeit in der rechten Hand und Oktavenbaßführung der linken hätte Hr. W. die Melodie nur ein-, gelegentlich zweistimmig führen und der linken Hand nicht immer Oktaven, sondern einfach den Grundton und mitunter ein paar ergänzende Accordtöne geben sollen. Aber fünf-, sechs- und siebenfach verdoppelte Accorde für Kinderhände zu schreiben ist unpractisch. Zu der Mehrzahl dieser Stücke gehören große Hände und Spieler, die mindestens vier bis fünf Jahr Unterricht genossen. Und diese etwa Vierzehnjährigen wollen sich nicht mehr damit befassen. Der größte, ganz unverzeihliche Verstoß ist aber in mehreren Fällen gegen die Declamation gemacht; es sind nämlich leichte Silben auf schwere Tactglieder und umgekehrt gelegt; so z. B.



Das wird weder Jung noch Alt angenehm berühren, und in einem zu pädagogischen Zwecken verfaßten Opus darf der Scherz am Allerwenigsten auf Kosten der Grammatik getrieben werden.

Auch das läßt sich nicht billigen, daß nach Erzählung tragischer Ereignisse sogleich ein „Juchheisa" als Coda folgt. Städtezerstörung durch Krieg darf auch nicht im Scherz spottend bejubelt werden, weil es das Sittlichkeitsgefühl beleidigt, was doch bei Kindern namentlich genährt anstatt abgestumpft werden soll. Die Erzählung des peloponesischen Krieges wird hier auf „Wohlauf noch getrunken" gesungen, und nach den Worten „Da wurde Athen von Lysander zerstört", folgt das bekannte „Juvivallera", also ein Jubel über diese Schandthat! — Beiläufig ist bei Haydn's Melodie über „Gott erhalte Franz den Kaiser" ein anderer Text („Deutschland über Alles") angegeben, welcher erst später unterlegt wurde.—

An und für sich halte ich diese Scherzidee: die wichtigste Facta der Welgeschichte in Musik setzen zu wollen, um kleinen und großen Kindern die verhaßten Zahlen singend einzuprägen, für höchst beachtungswerth. Die Absicht trockner Sprachregeln sowie historische Facta nebst Jahreszahlen durch Unterhaltungsmusik scherzend beizubringen, wird auch wirklich erreicht. Möge aber Hr. A. Wagner in seinen ferneren uns in Aussicht gestellten Heften eine leichtere Clavierbegleitung geben, nicht so vollgriffige Accorde schreiben sowie Verstöße gegen die Declamation und das feinere Gefühl überhaupt vermeiden, dann werden dieselben sicherlich noch mehr Anklang finden, als dies bisher der Fall gewesen ist. — Schucht.

Album für Orgel-Spieler.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

1) *Die Feststellung des* **Bibliothek-Catalogs** *naht ihrem Abschlusse. Wer noch von den Mitgliedern der Bibliothek Exemplare eigener Compositionen oder sonstiger werthvoller Werke zu schenken geneigt ist, wolle dies gefälligst baldthunlichst bewerkstelligen, damit die Titel sämmtlicher Compositionen und Bücher im Cataloge noch Aufnahme finden können.*

2) *Die geehrten Mitglieder werden freundlichst gebeten, von ihrer etwaigen Wohnungsveränderung dem mitunterzeichneten Cassirer des Vereins, Herrn Commissionsrath* **C. F. Kahnt**, *gef. unverzüglich Nachricht zu geben. Es erscheint dies um so nothwendiger, als sonst der Bitte vieler Mitglieder, ihre noch rückständigen Beiträge durch Postnachnahme eingezogen zu sehen, beim besten Willen nicht Folge gegeben werden kann. Vielmehr müsste das Directorium dann nach wie vor auf gef. freiwillige Einsendung rechnen.*

Leipzig, Jena u. Dresden,
den 19. October 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**.

Patronat-Verein Bayreuth.

Anmeldungen zur Theilnahme an den Uebungen und Aufführungen im musikalischen und dramatisch-musikalischen Vortrage, welche vom **1.** Januar 1878 an, unter Leitung des Herrn **Richard Wagner** in **Bayreuth** stattfinden sollen, sind bis zum 1. December d. J. 1877 an den unterzeichneten Verwaltungsrath zu richten, derselbe wird auf frankirte Anfragen weitere Auskunft ertheilen.

BAYREUTH, am 8. October 1877.

Der Verwaltungsrath des Patronatvereins.

Für Concertgeber, resp. Concertgesellschaften.

Meine hierorts seit einigen 20 Jahren veranstalteten Abonnement-Concerte habe ich theils vorgerückten Alters, theils Kränklichkeits halber aufgegeben, und beabsichtige nun mein reichhaltiges musik. Archiv, bestehend aus Symphonien, Ouverturen, Opern- und Concert-Arien etc. in mehrfachen Auflagestimmen nebst Partituren, welche sämmtlich sehr gut erhalten sind, zu veräussern. Hierauf Reflectirende wollen sich dieserhalb mit mir in Correspondenz setzen.

Halberstadt. **Otto Braune**, Kgl. Musikdirector.

Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Werke von Gustav F. Kogel.

Spinnlied aus **„Die weisse Dame“** für Pianof. bearbeitet. M. 1,50.
Op. 3 „1870“. **Vier Characterstücke in Marschform** für Pianoforte zu vier Händen. 4 Hefte à M. 1,75.
Op. 5. **Drei Lieder aus den Liebesperlen** von A. Petöfi für eine Singstimme und Pianof.
Nr. 1. Jenen Strauss. M. 1. Nr. 2. Meine erste Liebe. M. 1. Nr. 3. Ich will ein Baum sein. M. 0,50.
Op. 6. **Drei Lieder für eine Singstimme** und Pianoforte. No. 1. Komm', lass satteln Dich mein Ross. Nr. 2. Diese Welt, wie gross sie ist. Nr. 3. Jüngst ich hin zur Küche schweife — M. 2.
Op. 7. **Phantasiestücke** für Pianoforte. M. 3.
Op. 8. **Am Meere.**
Vier Characterstücke für Pianoforte zu vier Händen.
Nr. 1. Am Strande — M. 1,50.
Selten hat die Kritik so übereinstimmend Werke als zu den besten gehörig bezeichnet, wie die von dem talentvollen Componisten **Gust. F. Kogel**, Freunden wirklich guter Musik sind dieselben sehr zu empfehlen.

Berlin, SW. **Luckhardt'***sche Verlagshandlung.*

Am 20. October erscheint in unserem Verlage:

Philipp Scharwenka,

Miscellen,

Sechs Stücke für das Pianoforte, **Op. 18.**
(Herrn Prof. Dr. **Ludw. Stark** zugeeignet.)
Heft I. Scherzino. Moment musicale. Mazurka. Pr. M. 2.
„ II. Notturno. Intermezzo. Impromptu. Pr. M. 2,50.

SERENADE

für Orchester, Op. 19.
(Herrn Prof. **R. Würst** zugeeignet.)
Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.
Nr. 1. Marcia. Pr. M. 2,30. Nr. 2. Andante. Pr. M. 1,30. Nr. 3. Tempo di Menuetto. Pr. M. 1,30. Nr. 4. Rondo pastorale. Pr. M. 2,50.

Praeger & Meier, Bremen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** *in Leipzig.*

Mozart's Briefe.

Nach den Originalen herausgegeben v. **Ludwig Nohl.**
Zweite vermehrte Auflage.
Mit einem Portrait und einem Facsimile.
gr. 8. n. M. 7,50.

Küster, Hrm., Populaire Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. Mit erläuternden Beispielen.
IV. Cyclus: Das Ideal des Tonkünstlers. gr. 8. M. 3.
Früher erschienen:
I. Cyclus: Die einfachsten Tonformen, 1871. M. 5,40.
II. Cyclus: Die höheren Tonformen. 1872. M. 4,20.
III. Cyclus: Der Toninhalt. 1873. M. 4,50.

Wohlfahrt H., Vorschule der Harmonielehre. Zum Gebrauche für Clavierschüler 4. Aufl. 8. geb. M. 1.
Eine leicht fassliche Anleitung zu schriftlicher Bearbeitung der Tonstufen, Tonleitern, Intervalle, Accorde u. s. w. vom Verfasser der allbekannten Kinder-Klavierschule.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Ungarische Weisen

(Volkslieder)
für das
Pianoforte zu vier Händen
bearbeitet
von

Henri Gobbi.

Heft 1, 2. Preis à 2 Mk.

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neu erschienen bei Gebrüder Hug in Zürich und zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung:

Em. Haas,
Sérénade für Pianoforte.
Op. 8. Preis 1 M. 25 Pf.

Carl Kölling,
Holder Lenz.
Clavierstück. Op. 211. Preis 1 M. 50 Pf.

Carl Kölling,
Coeur-Bube!
Caprice für Pianoforte. Op. 217. Pr. 1 M. 50 Pf.

Soeben erschienen und sind in allen Musikhandlungen gratis zu haben, werden aber auch auf Wunsch franco übersandt:

Verlags-Mittheilungen No. 5.

September 1877.

Leipzig, October 1877. *Breitkopf & Härtel.*

Concert-Directionen,

welche auf meine Mitwirkung reflectiren wollen, theile ich hierdurch meine Adresse mit. Ueber meine Leistungen als **Pianistin** *wird Herr Capellmeister* **Carl Reinecke** *in* **Leipzig,** *woselbst ich im 17. Gewandhausconcerte voriger Saison mit grossem Erfolg gespielt, gern die Güte haben, nähere Auskunft zu ertheilen.*

Emmy Emery,

Leipzig, *Hainstrasse* 8—10, *III.*

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Leipzig, den 26. October 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

№ 44.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ein Rückblick auf die schöpferische Seite Franz Liszt's. — Schlußwendungen. Von Dr. Hermann Zopff (Fortsetzung.) — Correspondenzen (Leipzig. Dresden. Sondershausen [Schluß].). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Ein Rückblick
auf die schöpferische Seite Franz Liszt's.

Die letzten zehn Jahre, welche für die Popularisirung unserer classischen Meister so anerkennungswürdige Rührigkeit entfalteten, sind schon auf die Veredlung des musikalischen Geschmackes in Deutschland von nicht zu unterschätzendem Einfluß geworden. Wie der geistige Gesammtzustand unserer Nation zweifellos ein niedriger sein würde, hätte sie nicht auf die Stimmen eines Lessing, Schiller, Göthe und unzähliger Anderer gehört und von ihnen sich entflammen lassen für den Cultus des Wahren und Schönen, so würde ebenso gewiß ihrer Gesammtkultur ein Hauptfaktor fehlen, wenn eine gewaltthätige Hand, nach Art eines neuen Herostrat, die classische Musikliteratur nach ihrer Geburt den Flammen überliefert hätte. Ist es ein Merkmal der Classicität, daß sie im Gegensatz zu der mit dem Tage kommende und wieder verschwindende Tagesliteratur dem Zeitensturm trotzt, so ist ihr allein zugleich es gegeben, dem bis dahin Vorhandenen ein Neues hinzuzufügen und ihrem Zeitalter den Stempel ihres Geistes aufzudrücken. Von jeher haben die Classiker zunächst nicht für die Bedürfniß des großen Haufens gesorgt, sondern nur den Besten ihrer Zeit genug gethan. Aber die Besten multipliciren sich und Jeder drängt sich nunmehr zu den „Classikern". Für den musikalischen Handel ist das Zeitalter der Gesammtausgaben, in welchem wir jetzt mitten innestehen, da Händel und Bach mehr und mehr der Vollendung, Mozart im rüstigen Fortschreiten, Mendelssohn gleichfalls bald fertig vorliegt, von weit nachwirkender sowohl als für die Gegenwart von ungemein fruchtbringenden Bedeutnng. Wen erfüllte es nicht mit einem Schauer der Ehrfurcht, wenn er in stattlicher Bändezahl vor sich aufgeschichtet sieht gleichsam die gesammte Lebensthätigkeit eines Künstlers! Und giebt man den Gedanken Raum, wie so manches Blatt unter Kummer und Noth entstanden, so manches wiederum der fesselfreiesten Schaffensfreude das Leben verdanken mag, und erwägt man, wie Viele durch sie schon zu der Ahnung eines Göttlichen im Menschen geführt, und daß Millionen noch durch die Macht des schöpferischen Genies gewonnen werden für den Dienst der Schönheit und Kunst, so möchte man solchen Unternehmungen sogar eine große moralische Einwirkung zuschreiben.

Jeder Gesammtausgabe aber pflegt, wie dem Hauptheere eine Vorhut vorangeht, ein sog. „Thematisches Verzeichniß" von sämmtlichen Werken des betreffenden Componisten vorangeschickt zu werden. Wie viele Zweckmäßigkeitsgründe grade für diese, von der Neuzeit mit Vorliebe gepflegte Einrichtung sprechen, braucht wohl nicht erst ausführlicher nachgewiesen zu werden. Unentbehrlich sind derartige „thematische Verzeichnisse" für Jeden, der sich einen Ueberblick über das Gesammtschaffen eines Tondichters verschaffen will; in Deutschland speciell, wo die Privatbibliotheken meist sehr dürftig bestellt, da einzelne Tonkünstler meist viel zu arm, um sich den noch so sehr verehrten Musiker in der Gesammtausgabe anzuschaffen, die größeren öffentlichen Bibliotheken meist schwer und mit Weitläufigkeiten zugänglich sind und außerdem die Werke, die man für immer zur Hand haben und im Herzen hegen möchte, uns nur auf Zeit gewähren können, wird jedes Mittel, das leicht und für einen verhältnißmäßig geringen Preis uns eine Uebersicht über die Productionstotalität gewährt, doppelt willkommen zu heißen sein. Wer nähme nicht mit Vergnügen die Verzeichnisse in die Hand, welche mit Noten und Wort auf's Genaueste Buch und Rechnung darüber führen, was ein Beethoven, ein Schumann, ein Schubert, Mendelssohn, Chopin je geschrieben? Was thut es, wenn man dabei

auch auf Werke stößt, die kaum eine Unsterblichkeit begründen helfen; tragen sie doch auf alle Fälle dazu bei, uns ein Gesammtbild zu liefern, dessen Werth nur erhöht wird, wenn es auch von den Schwächen des betreffenden Heros uns Kunde giebt.

Keinem modernen Meister gegenüber hat man aber das Bedürfniß nach einem thematischen Verzeichniß seiner Werke lebendiger gefühlt, wie bei Franz Liszt. Und zwar sind es Gründe verschiedenster Art. Da Liszt seine Compositionen nicht mit Opuszahlen zu versehen pflegt, ist die Orientirung über sie sehr erschwert; durch das thematische Verzeichniß wird dem Mißstand abgeholfen, vorausgesetzt, daß der Aufschlagende soviel musikalische Bildung besitzt, um aus den Notenanfängen sogleich darüber klar zu werden, ob er das Gesuchte in diesem oder jenem Werke zu finden hat. Außerdem hat Liszt noch eine große Anzahl von Claviersachen geschrieben, die er längst als seiner nicht würdig erkannt hat (aus Gründen, die das Publikum kaum gelten lassen mag, die aber von nun ab schon aus schuldiger Pietät vor Liszt von allen Pianisten respectirt werden sollten). Die Kenntnißnahme grade dieser vom Meister für ungültig erklärten Compositionen kann sehr werthvoll werden und den besten Einblick in die ihm nicht erspart gebliebenen Wandlungen und Läuterungen seines virtuosen Kunstgeschmackes liefern. Ferner giebt es unter der Mehrzahl der größeren Liszt'schen Arbeiten eine sehr beträchtliche Arrangementsliteratur, die grade bei der Complicirtheit der Originale und dem meist sehr großen äußeren Darstellungsapparat für die Bedürfnisse des musikalischen Literaturfreundes wie gerufen kommen. Wer kennt aber sogleich die einschlägigen und zweckentsprechendsten Uebertragungen von der oder jener Liszt'schen Composition? Mit einem gedruckten Führer in der Hand kann man sich auch hier Auskunft verschaffen. Bis vor Kurzem hat es an einem solchen in dem Buchhandel gefehlt. Diesem wohlberechtigten Wunsch nach einer solchen noch fehlenden Uebersicht entspricht nun ein jetzt bei Breitkopf und Härtel erschienenes vervollständigtes thematisches Verzeichniß der Werke und Bearbeitungen von Franz Liszt.*) Der Autor der ungemein verdienstlichen Arbeit ist auf dem Titel zwar nicht genannt; da wir ihn jedoch zufällig erfahren haben, so soll unsrerseits ihm die Ehre öffentlicher Namensnennung nicht vorenthalten werden. **H. Fritzsche**, ein junger strebsamer, buchhändlerisch wie in der Theorie und Praxis der Musik wohlerfahrener Mann hat das Verzeichniß zusammengestellt. Wenn man jemals von Bienenfleiß gesprochen, so ist dieser rühmliche Tropus angesichts vorliegenden Verzeichnisses am Ehesten berechtigt. Nicht nur die Darstellung der Themen ist eine äußerst präcise und übersichtliche, was ja bei denen der symphonischen Dichtungen und sonstigen Orchesterwerke eine keineswegs leichte Arbeit ist, sodann auch die Ueberschriften und Titel hat Fr. bei jedem Werk auf das Genaueste beigefügt. Daß Fr. bei Orchesterwerken auch soweit als thunlich die betreffende Orchestration, das Zeitmaß und die Vortragsbezeichnung nicht unberücksichtigt gelassen, wissen ihm alle die Dank, denen grade diese Dinge gleichbedeutend mit Fleisch am Knochengerüste scheinen. Auch die Beifügung der Widmungen darf man nicht unterschätzen. Wem wäre es z. B. gleichgültig, zu erfahren, daß die Dantesymphonie Richard Wagner, die Faustsymphonie Hector Berlioz ꝛc. gewidmet ist? Die Angabe der Verlagsfirma und des Verlegers, des Preises bez. der Partituren und der Stimmen mag Manchem vielleicht nebensächlich dünken, ist es aber keineswegs, wie jeder bezeugen wird, der mit dem buchhändlerischen Treiben einigermaßen vertraut ist. Mit der Erwähnung der Bearbeitungen berühren wir einen Punkt nochmals, der oben bereits hervorhebenswürdig befunden wurde. In der Registrirung des dabei fraglichen Stoffes treffen wir denselben Fleiß, dieselbe Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit wie bei der sonstigen Rubricirung an. Kurz, man mag die Arbeit betrachten, von welcher Seite man wolle, überall wird man von ihr hochbefriedigt werden. Auf alle Fälle bekundet sich darin zugleich ein hoher Beruf des Verfassers für derartige Zusammenstellungen; es bleibt von solcher rühmlichen Thätigkeit noch manches nicht minder Erfreuliche zu hoffen. —

*) Der vollständige Titel lautet: „Thematisches Verzeichniß der Werke, Bearbeitungen und Transcriptionen von Franz Liszt. Neue vervollständigte Ausgabe". —

Wodurch wird nun das Verzeichniß zu einem so handlichen übersichtlichen Nachschlagebuch? Durch die Art und Weise, wie der Bearbeiter den ungeheuren Stoff einzutheilen versteht. In drei Rubriken bucht er die Summe von Liszt's compositorischer Thätigkeit. Die erste, den Instrumentalcompositionen gewidmete Abtheilung (S. 1—91) theilt uns zunächst in Noten den Kern der Werke für Orchester, für Pianoforte und Orchester, sowie den für Pianoforte allein mit, unter beständiger und sehr sorgfältiger Bezugnahme auf die mit den Originalen vorgenommenen Bearbeitungen. So sind solche zu vier Händen, wie für zwei Pianoforte ebensowenig übersehen wie die für Pianoforte und Violine, für Violoncell, Pianoforte, Harfe und Harmonium, oder für Violine und Orgel; selbstredend finden hier auch die einschlägigen Compositionen und Transcriptionen für Orgel (auch für Harmonium oder Pedalflügel) ihren Platz.

Die zweite Abtheilung (S. 92—123) beschäftigt sich mit den Vokalcompositionen, Messen, Psalmen und andrer geistlicher Musik, Oratorien, Cantaten und sonstigen Chorgesängen mit Orchester oder Clavierbegleitung, Gesängen für Männerstimmen (mit und ohne Begleitung), Liedern für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Pianofortebegleitungen zu Declamationen; all' dieser Reichthum findet sich hier wohlgeordnet aufgespeichert. —

(Schluß folgt.)

Schlußwendungen.

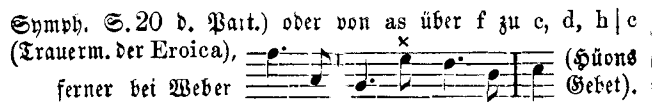
Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plastik

von **Dr. Hermann Zopff.**

(Fortsetzung.)
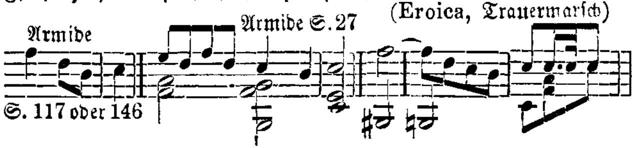
Fahren wir fort, die Schlüsse über die **Terz** der Oberdominante in der bisherigen Weise zu ordnen, so ergiebt sich als nächste Erweiterung der Richtung von oben: Hinzutreten der Quinte der Oberdomnt. (d; die kleine 5 [des] übergehen wir als unwesentlicher), z. B. bei Gluck (stets nach Cdur transponirt!) d, d, c, h, c, c (Iphig. in Aulis Clavierauszug S. 33; s. auch Seite 22), bei Schubert: e, d, c | d, c, h, c (Schluß von „Trockne Blumen") oder: g, g, d, h | c (Schluß der „Forelle"), bei Beethoven: c | c, d, h | c (Op. 26, Scherzo), f, e, e, d | d, c, c, d, h | c (Neunte
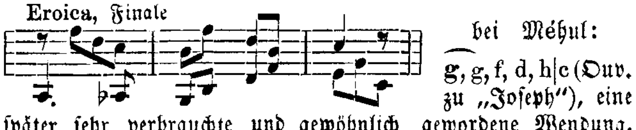
Symph. S. 20 d. Part.) oder von as über f zu c, d, h | c (Trauerm. der Eroica), ferner bei Weber (Hüons Gebet).



Das letzte Beispiel leitet bereits zur nächsten Erweiterung durch die Terz der Tonica (e), z. B. bei Mozart c, e | e, d, c, h | c (Champagnerlied), bei Bach c, es, d, c, h | c (Matthäusp. „Sind Blitze ꝛc.“), bei Wagner: e, f | d, e, c, e, d | c, h, c (Meistersinger „Als Eva aus dem Paradies“).

Noch mehr Mannigfaltigkeit bietet Hinzutreten der Septime der Oberdom. (f), z. B. bei Haydn: des, es, f, es, d | c, h, c (Schöpfung „Auf stolzem Fittig“), bei Schubert: g, c, d, e, f, e | e, d, c, h | c (Nacht und Träume), bei Gluck





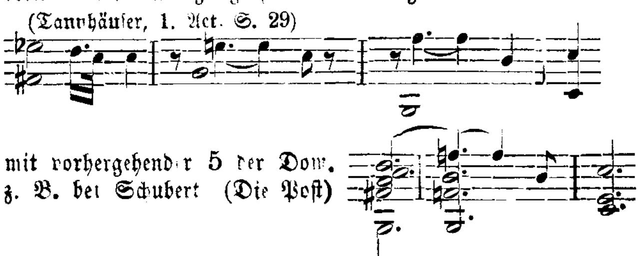
bei Méhul: g, g, f, d, h | c (Ouv. zu „Joseph“), eine später sehr verbrauchte und gewöhnlich gewordene Wendung, ferner bei Wagner: c, h, a, g, e | g, f, d, c, h | c (Meistersinger „Wach auf, es nahet“). In zahlreichen Fällen tritt auch die große 7 (fis) zwischen 8 und kl. 7 (g, fis, f ꝛc.).

Während in den letzten drei Bsp. noch die 8 der Oberdom. (g) vorangeht, tritt sie an Stelle der 7, z. B. bei Gluck: g, e, d, h, c (s. Nr. 42 S. 439 oder letzte Arie des Orpheus).

Ferner kann statt der 8 der Oberdom. deren kleine oder große 9 hinzutreten, z. B. bei Gluck: a, f, d, h | c („Armide“, Seite 54 des Clav. oder „Iphigenie in Aulis“ Seite 54 des Clav.); ja über dieser noch die 3 der Oberdom. (h, a, f, d, h, c). Da aber in solchen Fällen meist ein oder mehrere der mittleren Töne ausbleiben, z. B. bei Wagner: a | a—c, h | c (Walther's Lied), so führt dies überhaupt zur Betrachtung größerer Schritte.

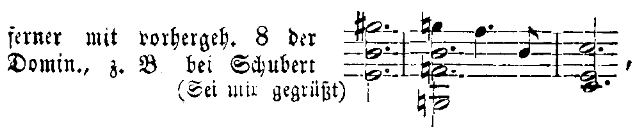
Der erste größere Schritt erfolgt von der 3 der Tonica aus (e, oder es, h, c), z. B. bei Weber (Schluß der Arie Lysiart's). Besonders Schumann hat diesen Schritt mit Vorliebe für Seelenzustände schmerzlicher Entsagung ꝛc. verwendet, begleitet aber bereits die 3 der Tonica (es) mit dem Dominantacc. (mit Gdur). —

Noch häufiger findet sich Hinabschreiten von der 7 zur 3 (von f zu h), sehr häufig mit vorherg. 3 der Tonica (e) z. B. bei Beethoven in schnellem $^3/_4$ Tact (e | e, f, h | c wechselnd mit e, f, d, c oder c, d, h, c), bei Mozart dagegen in ruhigem $^4/_4$ Tact (z. B. erstes Don Juan-Quartett), breiter auseinandergelegt z. B. bei Wagner:
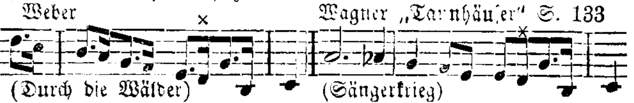


mit vorhergehender 5 der Dom. z. B. bei Schubert (Die Post)

ferner mit vorhergeh. 8 der Domin., z. B. bei Schubert (Sei mir gegrüßt),



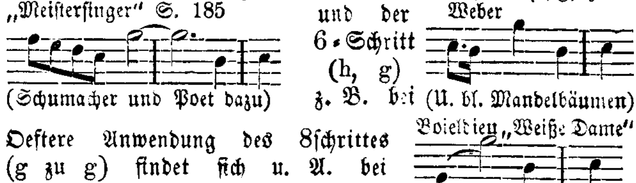
in diesem Falle noch besonders gewürzt durch die vorhergeh. Ausweichung (gis). Oefters finden sich zwischen der Dominante und ihrer 7 Zwischentöne, z. B. im Schlußsatz der Eroica (f, fis | g, e, f, h | c).

Ganz interessant ist ferner eine Zusammenstellung von Wendungen, welche von der Dominant (g) ohne deren 7 zu ihrer 3 herabschreiten, z. B. bei
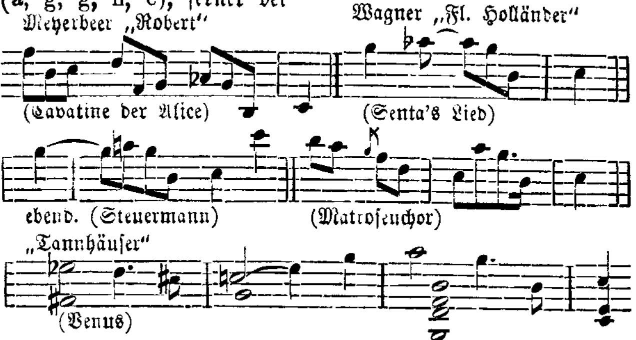


Beide Autoren gelangen zu derselben Schlußwendung, und doch mit wie grell contrastirendem Charakter! Und wie anders wirkt dieselbe Folge von Intervallen (d, g, h, c) dagegen wiederum am Schlusse von Schumann's „Du bist wie eine Blume“.

Folgen wir allmähligen Erweiterungen des Schrittes zur Dominant hinauf, so liegt am Nächsten der 5-Schritt (c, g) z. B. „Meistersinger“ S. 185 und der 6-Schritt (h, g) z. B. bei Weber (U. bl. Mandelbäumen)
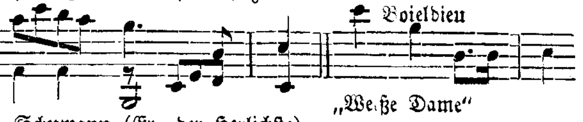


Oeftere Anwendung des 8schrittes (g zu g) findet sich u. A. bei Boieldieu „Weiße Dame“.

Vor die 8 der Dom. kann noch deren kleine oder große None treten (as oder a) z. B. bei Gluck: „Orpheus“ S. 47 (a, g, g, h, c), ferner bei



Auch bei dieser Wendung können sich vor die 9 noch höhere Intervalle stellen, z. B. bei



Autoren, welche Freunde von Ecken oder Wellenlinien, schieben hier gern Zwischentöne ein, z. B.



Interessant ist in den letzten Zusammenstellungen u. A. die Beobachtung, wie Weber das e, d des ersten Bsp. im folgenden drei Töne tiefer (nach c, h) rückt und durch breiteres Tempo der Wendung mehr Eindruck verleiht, wie Schumann,

Weber und Boieldieu von der hohen Tonica 9 Stufen hinabschreiten (von c bis h hinab, Weber im letzten Bsp. sogar von e bis tief h hinab) aber mit wie verschiedenem Eindrucke, Schumann mit dem demuthvoller Ergebung, Weber mit dem der Zuversicht oder freudigen Erregung, Boieldieu mit dem chevaleresken Stolzes. Welch schönen neuen Aufschwung gewinnt Wagner im 4. Bsp. (Venus), indem er aus der Chromatik des ersten Tactes über die drei Intervalle des Tonicaaccordes zur 9 hinaufsteigt. Und so ließe sich allein aus dieser einen kleinen Zusammenstellung noch manches Anregende folgern.
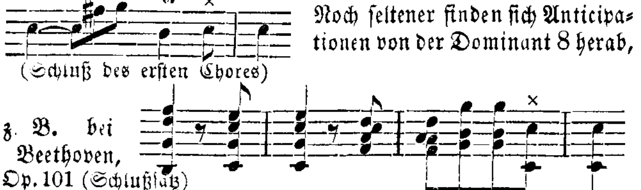
Auch der große Schritt aus der 9 hinab in die 3 wird immer beliebter; er wird übrigens schon von Gluck mit tiefer Wirkung gebraucht, u. A. in „Iphigenie in Aulis“ von der kl. 9 herab z. B. S. 99, von der großen S. 22, „Orpheus“ S. 25 oder 52, „Armide“ S. 102 2c. Vergl. hiermit vor. S., Sp. 1, Zl. 31 bei Wagner den Schritt von der 9 über die Tonica zur 3 hinab (a—c, h, c). —

Außerdem kann sich vor die hohe 9 noch die 3 der Oberdom. stellen (h, a hinab zu h, c). —
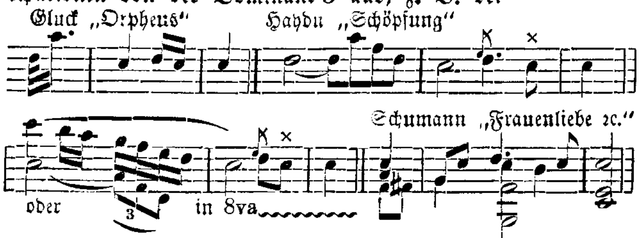
Sowohl Schlüsse vorstehender Art als auch solche über die 5 der Oberdom. enthalten ferner in Fällen, wo feierlichem Ernst oder gläubiger Demuth Rechnung zu tragen ist, als treffliches Ausdrucksmittel dafür: eine Anticipation (Vorausnahme) des Grundtones (h, c | c oder d, c | c). Besonders reich hieran sind die älteren Kirchenmusiken von Bach, Händel 2c., namentlich ist bei Händel der letztere von beiden gradezu typisch, während Haydn vor denselben noch den Grundton zu setzen liebt (c, d, c | c). Bei Anticipationen von der 3 aus (welche beiläufig seltener vorkommen) macht besonders Bach gern eine charakteristische Ecke von oben, z. B. Matthäuspassion

(Schluß des ersten Chores)

Noch seltener finden sich Anticipationen von der Dominant 8 herab, z. B. bei Beethoven, Op. 101 (Schlußsatz)



Viel häufiger erscheinen besonders in älterer Musik Anticipationen von der Dominant 5 aus, z. B. bei



Ferner finden sich bei Gluck, Bach, Händel 2c. folgende Tonfolgen: h, d, c, c; e, d, c, c; d, e, f, e, d, c, c; as, g, f, es, d, c, c; hoch c, f, e, d, c, c; oft auch mit einer charakteristischen Ecke, z. B. f, d, c, c; as, es, d, c, c; hoch c, es, d, c, c; hoch c herab zu d, es, d, c, c; hoch c über g, e, c herab zu g, d, c, c; 2c. 2c. —

(Fortsetzung folgt.)

Seite 438, Sp. 2, Zl. 32 l. „Septime“ und 451, Sp. 2, letztes Bsp. von Händel statt chgc l.: cgec. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 11. wurden die Abonnementconcerte des Gewandhauses von Neuem eröffnet. Schon mit dem ersten trat an die Direction eine besondere Pflicht der Pietät heran, geboten durch den kurz vorher erfolgten Tod eines ihrer früheren Dirigenten, des Generalmusikdir. Rietz in Dresden, welcher diesem Concertinstitut von 1848 bis 52, und von 1854 bis 60 vorstand, während Concertm. David 1852—54 die Leitung führte. Seiner Erinnerung waren am heutigen Abende gewidmet seine beiden hervorragendsten Instrumentalwerke sowie Mozart's „Maurerische Trauermusik“. So sinnig die Wahl letzterer, ebenso sehr hätte ich gewünscht, daß dieses edel ernste, mild verklärte Stimmungsbild in seinem anspruchslos kleinen Rahmen die Einleitung des Concertes gebildet hätte. In seiner Concertouverture sowohl wie in der den zweiten Theil des Abends füllenden dritten Symphonie in Esdur documentirt sich Rietz als ein trefflicher, gewandter Musiker, welcher in hohem Maße die Gabe besaß, in klarer Gestaltung ansprechende Gedanken darzustellen, und zugleich hinreichenden Geschmack, um gefällige, populäre Wendungen an der Grenze des Trivialen vorbeizuführen. Entsprechend seiner märkischen Abkunft (R. war geb. Berliner) überwog bei ihm die geistreiche Verstandesseite die des tieferen Affects; in der Erfindung Eklektiker, waren einerseits die Classiker, namentlich Beethoven, seine Vorbilder, andrerseits stand er Mendelssohn viel zu verehrungsvoll nahe, um sich nicht auch diesem Meister geistig zu nähern. Immerhin erfreuten sich seine Compostitionen meist sehr freundlicher Aufnahme und längerer Beliebtheit, die erste Symphonie in Leipzig sogar einer wahrhaft glänzenden Aufnahme, während sich die zweite keinen Erfolg zu erringen vermochte und wohl auch deshalb ungedruckt geblieben ist. Die heute von Neuem vorgeführte dritte aber kam in hies. Gewandhausconcerten dreimal unter guter Aufnahme zur Aufführung, das letzte Mal im Jahre 1867. — Noch mehr interessirte eine Novität unseres jetzigen Gewandhausleiters, nämlich ein neues Clavierconcert von Carl Reinecke. Im Vergleich mit der in letzter Saison mehrmals befremdend kühlen Aufnahme war die diesmalige eine viel wärmere und entgegenkommendere, steigerte sich nach jedem Satze und gipfelte in mehrfachem höchst lebhaftem Hervorrufe des Componisten. Augenscheinlich galt sie zugleich dem Virtuosen, denn die bestechenden Eigenschaften von Reinecke's Spiel, als brillante, perlende Technik, durchsichtige Klarheit Feinheit und Anmuth entfalteten sich diesmal in besonders glänzendem Lichte. Aber auch das neue Concert ist seinem zweiten erheblich vorzuziehen, in unleugbar viel glücklicherer Stunde entstanden als jenes. Schon der erste Allegro-Gedanke ist ein glücklicher Wurf von fesselnd melodiösem und erwärmendem Schwunge, sinniger Empfindung und Anmuth in modernstem, u. A. durch die übermäßige Quinte reizvoll gewürztem Style. Der zweite getragene Satz, dessen Styl zwischen Beethoven und Chopin wechselt, fesselt durch elegische, einfach und klar gegliederte, erwärmende Melodik; auch tritt gegen den nur etwas zu bald sich einstellenden Schluß eine besonders feinsinnige Stelle hervor, der man noch gesättigtere Ausbreitung wünschte. Im Finale giojoso endlich waltet ein liebenswürdiger Humor, der sich perpetuum mobile gleich fast unablässig in Passagen ergießt. Jedenfalls beabsichtigen wir später auf dieses durch Natürlichkeit und Klarheit der wie immer feinsinnig geschmackvollen Anlage und Instrumentirung fesselnde neue Werk eingehender zu-

rückzukommen. — Was nun die Solovorträge dieses Abends betrifft, so befanden sie sich in den Händen von Frl. F. Olden aus Dresden, einer auf dem Gebiete des Gesanges neuauftauchenden höchst vielversprechenden Erscheinung. Ein auch in der Höhe umfangreicher Mezzosopran von großem, klangvollem Volumen und sonorer, fast Altartiger Färbung sowie scharf ausgeprägt dramatisches Naturell sind die Haupteigenschaften ihrer Begabung, welche auf den Grundlagen einer guten Schule (d. V. n. der Kammersng. Frl. Auguste Götze) sich bereits zu einem hervorragendem Grade von Leistungsfähigkeit entwickelt haben und sich besonders in gleichmäßiger Ausbildung des Organs, trefflicher Technik, sehr verständnißvoll schattirter Phrasirung und musterhaft deutlicher Aussprache bekunden. Die weitere Ausbildung wird ihre Aufmerksamkeit noch manchen Ausgleichungen zuzuwenden haben, z. B. einzelner etwas breiter Vocale sowie der Gewinnung weicheren, sympathischeren und freieren Tonanschlages, damit die Stimme nicht vor der Zeit hart wird und bei höheren Pianoeinsätzen die Intonation nicht mißlingt. Das wie gesagt weniger der lyrischen Empfindungsseite als vielmehr der dramatischen sich zuneigende Naturell der Sängerin trat am Fesselndsten im Recitativ der italienisch ges. Titusarie Non più di fiori und in Rubinstein's „Sehnsucht" hervor, allerdings einem so ächt männlich wild leidenschaftlichen Ergusse Lermontoff's, des russischen Lenau, daß trotz alles noch so energischen Temperaments höchst selten eine Frauenstimme den rückhaltslos genug entsprechenden Ton treffen wird. Umsomehr freut es mich, constatiren zu können, daß sich der Beifall von Nr. zu Nr. steigerte und nach dem letzten Liede in so lebhaftem Hervorruf gipfelte, daß gutem Vernehmen die Direction Frl. Olden sofort für ein nochmaliges Auftreten gewonnen hat. — Das vorzügliche Orchester freute man sich, fast vollständig wieder zu begrüßen und constatiren zu können, daß es sich unter Reinecke's bewährter Leitung seinen heutigen Aufgaben mit gewohnter Sorgfalt und Abrundung widmete. — Z.

Die „Euterpe" gab am 16. im Saale der Buchhändlerbörse unter der bewährten Leitung des Hrn. Capllm. Treiber ihr erstes Concert. Wenn die gute Absicht der Direction: sogleich ein neues größeres Werk vorzuführen (es war La jeunesse d'Hercule von St.-Saëns in Aussicht genommen) durch Zufall und äußere Hindernisse vereitelt wurde, so betrachte sie dies keinenfalls als eine ominöse Vorbedeutung, sondern wende sich, wie wir dies von jetzigen Direction mit zuversichtlichem Vertrauen zu erwarten berechtigt sind, mit um so größeren Eifer ihrer schönen Hauptaufgabe zu: uns mit werthvolleren Novitäten bekannt zu machen. — Als Solistin war für dieses Concert gewonnen Frl. Marie Krebs aus Dresden. Es war uns ein schöner Genuß, die vortreffliche Pianistin, der wir seit Jahren in Leipzig nicht begegnet sind, wieder einmal zu hören. Ihr Spiel ist wohl das technische geglättetste von allen jüngeren Virtuosen; dabei ist es frei von jener häufig zu findenden Kälte, die durch das Uebergewicht mechanischer Fertigkeit vor der Bethätigung des Geistes verursacht wird. Wenn das Chopin'sche Fmoll-Concert noch mehr Feuer in den lebendigen Sätzen und mehr Poesie im langsamen Satz seitens der Darstellerin vertrug, so ließ der Vortrag der selten gehörten Beethoven'schen Polonaise, der Rubinstein'schen Miniaturen, der Liszt'schen Rhapsodie nicht das Mindeste zu wünschen übrig; angesichts derartiger Reproductionen konnte man in der That von Vollendung sprechen, die des rauschendsten Beifalls würdig war und das Verlangen nach einer gern gewährten Zugabe (Rubinstein's Barcarolle Amoll Nr. 5) rechtfertigte. — Das Orchester hatte außer der Begleitung des Chopin'schen Concertes von größeren Aufgaben zu lösen: Beethoven's zweite „Leonorenouverture", die einem anderen Meister als Beethoven, der damit so wenig zufrieden war, daß er eine wesentliche Umarbeitung mit ihr in der dritten Ouverture vornahm, sicher vollste Befriedigung gewährt haben würde; Schumann's Dmoll-Symphonie und Rheinberger's Scherzo aus der Wallensteinsymphonie (Wallensteins Lager und Capuzinerpredigt). Trägt man dem Umstande Rechnung, daß das Euterpeorchester aus sehr verschieden gearteten Elementen sich zusammensetzt und daß man ihm einige Zeit gönnen muß, ehe man von ihm ein ausgeglichenes Ensemble erwarten kann, so war seine Leistung eine bereits weit über Erwarten achtungswerthe. Am Wohlgelungensten schien mir die Wiedergabe des Rheinberger'schen Symphoniesatzes, dessen Farbenfrische und realistische Deutlichkeit Vielen trotz seiner Gedehntheit sehr behagte; bei Beethoven's Ouverture mußten einige störende Unreinheiten der Holzbläser mit in den Kauf genommen werden, der Preis war bei der Symphonieausführung dem ersten und letzten Satz zuzuerkennen. —

V. B.

Dresden.

Das höhere Musikleben beschränkt sich während des Sommers in Dresden auf die Oper. Desto reichlicher werden uns im Winter musikalische Genüsse aller Art im Concertsaal geboten. Den Reigen der Concerte eröffnete diesmal Rappoldi (für den Fonds der Kgl. Capelle) und Mary Krebs. Rappoldi beabsichtigt ferner, mit seiner Gattin und Friedrich Grützmacher eine Serie von Triosoiréen zu geben. Eine Vermehrung unserer Musikaufführungen in dieser Weise wäre mit Freuden zu begrüßen.

Mit der Neubesetzung der beiden erledigten Directions-Stellen der Kgl. Capelle dürfte man besonders glücklich gewesen sein, denn auch Dr. Wüllner bewährte sich bei Antritt seines neuen Amtes durch Vorführung der „Zauberflöte" als trefflicher und besonders feinfühliger Dirigent. Diese Opernaufführung war eine höchst animirte, dem inneren Wesen des Kunstwerkes entsprechende, bis ins Kleinste fein und sinnig ausgearbeitet. Man wurde sich alsbald darüber klar, daß Wüllner ein Gesangskundiger ist, denn er gönnte auch den Sängern Zeit und Raum für ihre berechtigten Intentionen, ohne nur im Entferntesten die einem Mozart'schen Werke schuldige Pietät aus den Augen zu verlieren. Einige Tempi hörten wir schneller, andere langsamer, als bisher. Ich fand, daß der Dirigent damit Recht hatte, nur über das ein wenig langsamere Zeitmaß in der Ouverture ließen sich vielleicht Bedenken geltend machen, wie ich auch im Allgemeinen die Forte kräftige gewünscht hätte. Auch die von Wüllner angeordnete Veränderung in der Aufstellung des Orchesters scheint mir nicht zweckentsprechend. Die Trompeten befanden sich bei dieser Aufführung auf der Seite der Holzinstrumente und Hörner, während die Posaunen und Pauken am andern Ende des Orchesters verblieben. Die Trompeten sind aber auch dem Raume nach schon in der älteren Musik unzertrennlich von den Pauken; in modernen Werken, besonders in den Opern der neueren Italiener und Franzosen, ferner Meyerbeers, Wagners 2c. bilden sie, namentlich wenn es sich um Ventiltrompeten und Cornets handelt, mit den Posaunen und der Tuba eine eng verbundene, ziemlich selbstständig auftretende Gruppe im Orchester, deren Integrität nicht angetastet werden darf, soll die Klangwirkung nicht gestört werden. Bei der Aufführung der „Zauberflöte" wurde die Mehrzahl der besten Gesangskräfte ins Treffen geführt. Riese brachte den Tamino mit dem Glanz seiner herrlichen Stimme und durch guten musikalischen Vortrag besonders schön zur Geltung. Nur die einige Male angebrachten modernen „Drücker", die bei Verdi, allenfalls auch bei Meyerbeer ganz wohl am Platze sein mögen, wären hier besser unterblieben. Sarastro und der Sprecher sind durch die beiden ersten seriösen Bässe Köhler und Decarli so vortrefflich besetzt, wie wohl bei wenigen

anderen Bühnen. Beide alterniren in diesen Partien. Diesmal sang Köhler den Sarastro', man darf sagen: entzückend schön. Besonders hervorzuheben ist noch Frau Schuch als Königin der Nacht, vor Allem in der ersten Arie. Frl. Malten ist eine poesievolle Sängerin und als solche bewährte sie sich auch diesmal mit der Pamina, vorzugsweise im ersten Act. Weniger glücklich war sie im Vortrag der beiden Arien im zweiten Act. Das war nicht die Art und Weise, wie Mozarts Musik gesungen werden muß; da ist mit starkem Herausgehen Nichts gethan, am Allerwenigsten können hier damit Schwächen in der Gesangsfertigkeit gedeckt werden. Das Fehlen einer wirklichen, d. h. für Dresden ausreichenden Primadonna wird doch recht sehr fühlbar! Die Generaldirection thut zwar das Mögliche, um diese große Lücke auszufüllen, es würde ihr auch wohl auf so und so viel tausend Thaler mehr nicht ankommen, um eine Sängerin für die Iphigenien, Armide, Donna Anna, Euryanthe, Rezia &c. zu gewinnen, allein man hatte bis jetzt damit kein Glück, denn auch die neuerdings vorgeführten Candidatinnen für dieses wichtige Fach mußten den Staub von ihren vielleicht ganz allerliebsten Füßchen schütteln. Da war eine Frau v. Platenow von Petersburg, die sich mit der doch gewiß dankbaren Valentine nicht behauptete, ferner ein Frl. Kolma (recte Glurzinger) aus der Sängerinnenfabrik der Frau Marchesi in Wien, die mit einer wohl eingepaukten Aida so so durchkam, als Agathe aber schon in der Probe sich als so vollständig unfertig herausstellte, daß man diese Jägerbraut dem Publikum und sich selbst erließ.

Einen sehr günstigen Erfolg hatte Fioravanti's alte Oper „die Dorfsängerinnen". Dieses anmuthige und als erste italienische Opera buffa hochinteressante Werk wurde aber auch von den Damen Schuch, Reuther u. Oberneder, den HH. Anton Erl, Decarli u. Marchion ganz vorzüglich gegeben. Entschiedenes Unglück hatte dagegen das für hier neue „Thal von Andorra". Ich hatte diese Oper vor langen Jahren kennen gelernt, sie dann noch mehrmals auf deutschen Bühnen gesehen, und stets hatte mich die frische, geistvolle Musik, namentlich auch ihres national-französischen Colorits wegen, sehr angesprochen. Der Werth dieser Partitur Halévy's erschien mir auch jetzt noch nicht geringer; der Mißerfolg des Werkes in Dresden war ohne Zweifel der theilweise verfehlten und ungenügenden Rollenbesorgung und dem Umstande zuzuschreiben, daß man die für deutsche Verhältnisse zu großen Längen nicht genug gekürzt hatte. — (Schluß folgt.)

Sondershausen

(Schluß.)

Raffconcert und Rubinsteinmatinée. Seit 1873 sind wir durch den unternehmenden, rührigen Eifer Erdmannsdörfer's am jedesmaligen Schlusse der sommerlichen Concertsaison mit besonders hervorragenden Festconcerten erfreut worden, deren Ertrag für den edlen Zweck der Verstärkung des Witwenpensionsfonds der Hofcapelle bestimmt war. Das Septemberfest 1873 galt Liszt und der neudeutschen Schule, das 1874 den Manen Beethoven's, das 1875 dem diesem Meister geistig so nahe verwandten Barden Robert Schumann.. Das Septemberfest 1877 aber war zwei hervorragenden lebenden Tonsetzern gewidmet, von denen jeder selbstständig in seiner Art dasteht. Joachim Raff und Anton Rubinstein waren die Namen, um deren Verherrlichung es sich handelte. Das Raffconcert (am 29. Sept.) umfaßte: „Die schöne Müllerin" Streichquartett (Op. 192 Nr. 2) vorgetragen von Petri, Martin, Kämmerer und Wihan: Lieder („Der Heimath Traum" aus Op. 173, „Der Ungetreuen" und „Schön Elschen" aus Op. 98: Frau Rabatinsky-Zacharias, Begl. Erdmannsdörfer); Emollpianoforteconcert Op. 185 (Frau Erdmannsdörfer); Lieder („Abendbild", „Mein Herz" und „Keine Sorg' um den Weg" aus Op. 98: Frau Rabatinsky und Erdmannsdörfer); Phantasie für zwei Pianoforte in G Op. 207., Mnspt., Max und Pauline Erdmannsdörfer gewidmet und von diesen gespielt, „Frühlingsklänge" neueste Symphonie Nr. 8 in Adur, Op. 205 („Frühlings Rückkehr", „In der Walpurgisnacht", „Mit dem ersten Blumenstrauß" und „Wanderlust"). — Die Rubinsteinmatinée (30. Sept.) bot folgende Auslese: Violinsonate in Amoll Op. 19 (statt des wegen Erkrankung des Vcell. Wihan wegfallenden Quartettes Op. 66; Frau Erdmannsdörfer und Petri), Arie aus „Feramors" („Ich kann nicht ruhn — beklommen ist die Brust!": Frau Rabatinsky); Phantasie für 2 Pianoforte Op. 73 (Max und Pauline Erdmannsdörfer); Lieder („Nicht mit Engeln", „Thu' nicht so spröde", „Seh ich deine zarten Füßchen an" — aus Op. 34); Violinromanze und Caprice mit Orch. (Petri); „Faust" Charakterbild für Orch. Op. 68. — Der Verlauf beider Festtage war ein glänzender. Die Ausführenden wurden mit Beifall überschüttet, das Ermannsdörfer'sche Ehepaar und Frau Rabatinsky beim jedesmaligen Auftreten empfangen, nach jeder Pièce hervorgerufen und ihnen so alle erdenklichen künstlerischen Ehren erwiesen. Max Erdmannsdörfer wurde nach dem Schlusse der Rubinsteinmatinée, sobald die letzten Töne des „Faust" verklungen, als Leiter des Ganzen wohlverdienter stürmischer Hervorruf und Beifall gespendet für das viele Herrliche und Schöne, was er während der verflossenen Saison geboten. Die Leistungen in beiden Schlußconcerten waren aber auch die dargebrachten Ovationen werth, denn Alle hatten ihr Bestes gegeben. Frau Rabatinsky ist im Besitz einer schönen, umfangreichen Sopranstimme, ihre Intonation von tadelloser Reinheit, die Ansprache leicht, Schule perfect. Staunenswerth aber war namentlich die Wiedergabe der von Schwierigkeiten strotzenden Rubinstein'schen Phantasie seitens des Erdmannsdörfer'schen Künstlerpaares. Das Quartett „Die schöne Müllerin" wurde ebenfalls trefflich executirt; namentlich excellirte Petri als Vertreter der Primgeige, der uns mit seinem großen und nobeln nicht minder innigen und seelenvollen Tone als vorzüglicher Quartettspieler schon bei andern Gelegenheiten begegnete. Die Raff'sche, Max und Pauline Erdmannsdörfer gewidmete Phantasie für 2 Claviere ist ein brillantes Tonstück von schönster Factur und schönstem Ebenmaße. Die Frühlingssymphonie, welche, wie verschiedene andere Raff'sche Werke, hier in Sondershausen zuerst an die Oeffentlichkeit trat, wird nach meiner Ueberzeugung rasch ihren Rundgang durch die Concertsäle machen. Der zweite Satz „In der Walpurgisnacht" ist eine der genialsten Blüthen der Raff'schen Muse. Auch der erste Satz „Frühlings Rückkehr" und der dritte „Mit dem ersten Blumenstrauß" sind von bestrickendem Reiz, der vierte „Wanderlust" von schäumender Frische. —

F. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 20. Concert der Liedertafel unter Finzel: Pastoralsymphonie, Figaroarie, Lieder von Rubinstein, „Normanenzug" von Bruch und „Loreley" von Reißmann. —

Augsburg. Am 19. Concert von Kammerv. Ritter (Viola alta) mit Frl. v. Edelsberg aus Mailand, Frl. v. Henkel, HH. Xaver Scharwenka aus Berlin und Ed. Herrmann aus Petersburg: Esdurtrio von Mozart, Arie aus Gounod's „Königin von Saba", Adagio für Viola von Spohr, Melodie russe von Liszt, Marsch aus Schumann's „Carneval", Violinsuite von Raff &c. —

Basel. Am 13. Concert von Aug. Walter: Vcellsonate von Mendelssohn, Chorgesänge aus den „Meistersingern", Nottuno von Chopin für Violine von Wilhelmj, Moto perpetuo sowie zwei Mazurkas von Chopin für Gesang von P. Viardot. —

Basel. Am 21. erstes Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Hohenschild aus Berlin und Viol. Meyer: Esdursymphonie von Mozart, Händel's Arie aus „Semele", Beethoven's Violinconcert, Danse macabre von Saint-Saëns, Lieder von Brahms, Bruch und Schubert sowie Ouv. zum „Wasserträger". —

Bremen. Am 8. Concert des Impresario Bianki mit Frau Möring, Frau Bredow, Frl. Depping (Gesang), Madame de Battelette, Bromberger (Clavier) ꝛc.: Hummel's Septett, Clavierstücke von Chopin, Liszt und Grieg ꝛc., Lieder von Eckert, Mendelssohn und Meyerbeer. —

Brüssel. Am 11. Novbr. Beginn der Populärconcerte unter Dupont's Leitung. — Durch die dort. Musikgesellschaft gelangt nächstens „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann unter Warnot's Direction zur Aufführung. — Eine neue Association du Concert National will daselbst im Verlauf des Winters nur Werke belgischer Componisten zur Aufführung bringen. —

Carlsruhe. Am 15. erste Kammermusik der HH. Ebner, Freiberg, Glück und Steinbrecher mit Bianca Bianchi und Comp. Steinbach: Esdurquartett von Mozart, Esdurviolinromanze von Rheinberger, Dmollquartett von Schubert, Lieder von Steinbach ꝛc. —

Chemnitz. In den ersten 5 Symphonieconcerten des MD. Hans Sitt kamen u. A. folgende bemerkenswerthe Werke zur Aufführung: Ouverturen „Im Hochland" von Gade, Festouv. von Rietz, zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin, zu „Leonore" Nr. 3, zu „Sakuntala" von Goldmark, zum „Fl. Holländer", zu „Manfred" von Schumann und zu „Melusine" von Grammann, Symphonien von Mozart in Cdur (Jupitersf.), von Mendelssohn in Amoll, von Schumann in Cdur und Beethoven's Eroica, ferner Liszt's ungar. Rhapsodie Nr. 2 und Gaudeamus igitur, Sphärenmusik von Rubinstein und ungar. Suite von Hofmann. — Auch trat MD. Sitt mehrere Male als Violinvirtuose auf. —

Eisenach. Am 4. Kirchenconcert von Thureau mit Organist Krause, Mitgldrn. des Musikvereins und „Liederkranz": Dmolltoccata von Bach, Adoramus von Palestrina, Choral aus der Matthäuspassion von Bach, Hymnus von Bruch, Orgeladagio von Kühmstedt, Arie aus „Elias", Ave Maria von Liszt und „Vater unser" von Thureau. — Am 15. Abonnementconcert des Musikvereins mit Frl. Pauline Horson aus Weimar, Frau Erdmannsdörfer aus Sondershausen, den HH. Fleischhauer aus Meiningen und De Munck aus Weimar: Bdurtrio von Beethoven, Vcellconcert von Saint-Saëns, Concertstücke von Bach, Brahms, Erdmannsdörfer, Liszt und Raff, Lieder von Hiller, Schubert und Taubert, Vcellstücke von Schumann und Vieuxtemps, ꝛc. —

Frankfurt a/M. erstes Museumsconcert mit Violinv. Wieniawski aus Brüssel und Frau Anna Schultzen-Asten aus Berlin: Ddursymphonie von Mozart, Lieder von Beethoven, Schumann und Brahms, Violinconcert von Beethoven, Schubert's Cmollimpromptu für Orch. bearb. von Scholz, Violinstücke von Rubinstein und Wieniawski sowie Ouv. zu „Hans Heiling". — Am 4. Novemb. zum 25jähr. Jubiläum des Rühl'schen Gesangvereins unter Kniese Beethoven's Missa solemnis — im ersten Abonnementconcert: Passacaglia von Frescobaldi, Palestrina's Improperien, Lotti's 8st. Crucifixus, Psalm von Marcello, Benedictus von Gabrieli, „Saul, was verfolgst du mich" von Schütz, Orgelfuge von Schumann, Chorlied von Brahms, erster Satz aus dem Requiem von Berlioz, sowie Seligpreisungen und Gründung der Kirche aus „Christus" von Liszt — im 2. Concert: Mozart's Requiem und Beethoven's „Neunte" — und im 3. Concert: Haydn's „Jahreszeiten." —

Hamburg. Am 2. Concert des Impressario Bianki mit Frl. Depping (Gesang), Mad. de Battelette (Harfe) und Frau Mitka Bredow (Gesang), den HH. Bromberger, Lövenberg, Israel, Müller, Voß und Grimm: Hummel's Septett, Lieder von Schubert, Mendelssohn ꝛc., Clavierstücke von Chopin und X. Scharwenka. — Am 6. zehnjähr. Stiftungsfest des Tonkünstlervereins: Bdurquartett von C. G. P. Grädener, (Bargheer, Schloming, Bietzen und Gova), 3 Lieder von Schumann (Dir. Jul. Spengel) und Adurclavierquartett von Brahms (v. Holten, Boie, Schmahl und Klietz). — Am 9. Concert von Henry Wieniawski mit Concertsäng. Ernst Hungar und Laube's Militärcapelle: Rubinstein's Ouverture zu „Dimitri Donskoi", Löwe's „Archibald Douglas", Mendelssohn's Violinconcert, Ouverture zu „Euryanthe", Legende, 2. Polonaise und Faustphantasie mit Orch. von Wieniawski. — Am 12. erstes Concert des neuen „Concertvereins": Gade's „Nachklänge" von Ossian", Trauermarsch von Hofmann, Kiel's Stabat mater für Frauenchor, Soli und Orch. und Mozart's Cdursymphonie. Die folgenden Concerte finden statt am 26. Oct., 9. und 23. Nov., 11. und 25. Jan., 8 und 22. Febr. sowie 8 und 29. März, darunter 2 Chorconcerte (am 23. Nov. und 8 März). — Am 19. Oct. erstes Philharmon. Concert: Concertouv. von Rietz, Arie aus Rossi's „Mirane", russ. Romanze von Tschaikowsky und Rubinstein's „Klinge mein Pandero" (Frl. David aus Petersburg), Beethoven's Gdurconcert, 3. Romanze aus Op. 28 und Canon aus Op. 56 von Schumann sowie Emollwalzer von Chopin (Clara Schumann) und Mendelssohn's Amollsymphonie. — Am 29. Concert des Pian. Friedr. Grabau und des Vcell. Robert Hausmann mit Dir. Spengel: Vcellsonate von Brahms, Beethoven's „Liederkreis", Lieder von Schubert und Brahms (Spengel), Vcellstücke von Schumann, Mozart und Popper sowie Variationen von Herzogenberg. — Am 9. Novbr. durch den „Cäcilienverein" unter Julius Spengel: „Schicksalslied" von Brahms, Bach's Motette „Fürchte dich nicht", Beethoven's erste Symphonie und a capella-gesänge — am 25. Jan.: Bach's Weihnachtsoratorium, 1. und Theil — am 29. März: „Mirjams Siegesgesang" von Schubert sowie ältere und neuere a capellachorlieder. —

Hannover. Am 13. Concert des Pianisten Heinr. Lutter mit Fanny Zimmermann, Bülow, Dr. Gunz und Violinv. Hänflein: Rondeau brillant von Schubert, Violinromanze von J. v. Bronsart, Clavierstücke von Scarlatti, Chopin, Liszt, Saint-Saëns, Lieder von Schumann, Liszt, Brahms, Mendelssohn, Hiller, Kleffel, Bucher und Bülow. „Schubert's Rondeau brillant für Pfte und Violine hatten die HH. Lutter und Hänflein gut und mit Geschmack studirt, sodaß der Vortrag desselben ein sehr wirksamer war. Hr. Lutter ist bekanntlich ein Schüler Liszt's, der dem talentvollen jungen Manne seine Sorgfalt zuwandte. Daß er aus des großen Meisters Unterweisungen reiche Frucht geerntet, bewies er an diesem Abende, wo er Musikstücke ganz verschiedenen Genres, die ebensowohl an die geistige Auffassung wie an eine brillante und durchgebildete Technik große Anforderungen stellen, ganz vorzüglich ausführte. Wer neben Scarlatti, Chopin, neben Schubert, Liszt und Saint-Saëns zu spielen versteht und dem Character dieser verschiedenen Componisten so gerecht zu werden vermag, der hat schon eine recht bemerkenswerthe Künstlerschaft errungen. Wir stimmen in den großen Beifall, den der Künstler erhielt und der sich von Nr. zu Nr. steigerte, von ganzem Herzen mit ein; es war ein wohlverdienter. Unser Publikum hat manchen Fremden, der weniger bedeutend, durch seine Kunst geehrt, mag es dieselbe in höherem Maße auch diesem Kinde unserer Stadt zuwenden. Die Romanze von Frau v. Bronsart, deren Schwerpunct in der Geigenstimme liegt, spielte Hänflein ungemein wirksam. Auch die Vorträge von Frau Zimmermann und Dr. Gunz wurden mit Beifall aufgenommen. Bülow begleitete die Sängerin. Auch aus der Begleitung zum Gesange leuchtete die volle Meisterschaft hervor, welche Bülow über das Clavier ausübt. Sie war im besten künstlerischen Sinne fein und geschmackvoll. Das ganze Concert machte einen sehr günstigen Eindruck und stand in allen Theilen auf wahrhaft künstlerischer Höhe." — Um dem verstorbenen Hofcapellm. Fischer ein Grabdenkmal zu setzen, wird in nächster Zeit ein Kammermusikconcert von Mitgliedern des Theaterorchesters unter Mitwirkung Bülow's im Concertsaale des Kngl. Theaters veranstaltet. —

Leipzig. Am 14. Matinée der Pianst. Anna Rilke mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, den HH. Dr. Paul Klengel (Viol.) und Julius Klengel (Vcell): Bdurtrio von Rubinstein, Lieder von Franz, Dietrich, Wagner, Kniese, Liszt und Schumann, Prel. und Fuge von Bach, Gavotte von Tartini, Gmollsonatine von Scarlatti, Sonate Op. 130 von Beethoven, Ballade von Reinecke, Fismollnocturne von Chopin und Tarantella von Rossini-Liszt. — Am 19. Conservatoriumsabend im Gewandhaussaale: Haydn's Kaiservariat. (Stöving, Schwarzbach, Beyer und Schreiner), Mozart's Ddursonate (Frl. Seebaß I und II), Hiller's Fismollconcert (Frl. v. Bovet), Beethoven's Cmollvariationen (Frl. Koch aus Erfurt als Gast), Chopin's Fmollconcert (Rickard), Larghetto und Allegro aus Spohr's Dmolldoppelquartett (Hußla, Beyer, Coursen, Schreiner, Winderstein, Stöving, Reim und Eisenberg). — Am 25. drittes Gewandhausconcert mit Frau Koch-Bossenberger aus Hannover und Kammerv. Fr. Grützmacher aus Dresden: Figaroouv., Barbierarie, Vcellconcert von Hoffmann, Cdursymphonie von Hiller (neu, Manuscript), Vcellromanze von Dietrich und Ouv. zu Schumann's „Genoveva". —

Magdeburg. Am 17. Harmonieconcert mit Vcell. C. Schröder und Frl. Friedländer aus Leipzig: Beethoven's Fdursymphonie, Arie aus „Feramors" von Rubinstein, Vcellconcert von Saint-Saëns, Lieder von Henschel, Jadassohn und Schumann, Vcellstücke von Rebling und Schröder sowie Schumann's Genovefaouverture.—

Mannheim. Am 25. erste Musikl. Akademie mit Frl. Hohenschild aus Berlin und Vcell. Hilpert: Ouverture zu „Elise" von Cherubini, Arie aus „Semele", Vcellconcert von Rubinstein, Lieder von Brahms, Schubert und Haydn, Vcellstücke von Fischer, Couperin und Piatti sowie Cdursymphonie von Beethoven. —

Namur. Am 28. Septbr. letztes Concert von Alex. Cornelis aus Brüssel: Beethoven's Kreutzersonate, Clavierstücke von Scarlatti, 4. Rhapsodie von Liszt (Frl. Marianné), Trio von Raff, Duo von Vieuxtemps und Servais 2c. —

Neustrelitz. Am 15. erste Kammermusik der HH. Klughardt, Weiglin, Niehr und Curth mit der Säng. Frl. Ottilie Flintzer: Clavierquartett von Brahms, Schumann's „Dichterliebe" und Trio Op. 97 von Beethoven. —

Nürnberg. Am 15. Concert von Kammerv. Ritter. Programm wie in Augsburg (statt Frl. v. Henkel mit Tenor. Sontheim).—

Oppeln. Am 28. Sept. Concert der Gbr. Thern: für 2 Pfte Variationen von Schumann, Andante grazioso von Carl Thern, Tarantelle von Raff, Asdurnocturne von Liszt, Momento capriccio von Weber, Cismoll-Fantaisie-Impromptu und Desdurwalzer von Chopin, Türk. Marsch für 2 Claviere von Beethoven, Ungar. Rhapsodie (Nr. 6) von Liszt und Fmollconcert von Henselt.—

Posen. Concert der Gebr. Thern. „Beide Brüder sind tüchtige und individuell verschiedene Spieler, das beweisen ihre Solovorträge, in denen der ältere, Willi mehr nach der zarten romantischen Seite hinneigt. Louis bewies große Kraft, Ausdauer und sichere Beherrschung des dynamischen Effectes. So bedeutend auch die Einzelleistungen waren, so wirkte doch das Zusammenspiel noch ungleich anziehender. Hatte schon Schumann mit seinen Variationen aufs Effectvollste den Reigen eröffnet und hatte namentlich Beethovens Marsch den stürmischen Ruf nach einer Widerholung zur Folge, so ließen doch nach der technischen Seite hin die beiden Compositionen des Vaters, grade weil sie von der berufensten Seite zu dem Zwecke verfaßt waren, einer Specialität die glanzvollste Bethätigung angedeihen zu lassen, die meiste Bravour zu. Man muß all' die perlenden Passagen, die rechts und links an den beiden Instrumenten theils zusammenflossen, theils sich wechselnd ablösten, man muß all' diese Triller, all' diese haarscharf einklingenden Intervalle beider Instrumente gehört und gleichzeitig gesehen haben, um die wunderbare Angewöhnung und das höchst seltsame Ineinandergreifen, die bis auf kleinste Bruchtheile einer Sekunde völlig autonome Sympathie zu erfassen und zu begreifen. Auch die so schwierige Liszt'sche Uebertragung der Weber'schen „Polacca" entwirrte sich durchsichtig, klar und perlenrein, kein Ton blieb im Rückstande, die electrische Kette zwischen beiden Instrumenten ward nicht einen Moment unterbrochen. Aber damit nicht genug, erfreuten die Spieler auch noch mit ihrer glänzendsten Eigenthümlichkeit, einer Specialität, die man eben nur als „Thern'sches Spiel" bezeichnen möchte; dies ist der gleichzeitige Vortrag desselben Stückes. In solcher Kunst haben die Beiden eine Gewandheit und Sicherheit erzielt, die der Beschreibung spottet, allbekannte Stücke von Chopin waren es, die dem Hörer den leichtesten Maßstab boten, um an ihnen das Hochvollendete dieser Leistungen zu messen." —

Stettin. Daselbst hat sich ein Consortium gebildet, um Abonnementsconcerte für Vocal- und Instrumentalmusik zu veranstalten. An der Spitze des Unternehmens stehen die HH. Kunze, Dir. des Conservatoriums, Hofpianist Schulz-Schwerin und MD. Orlin. Die Programme sollen hauptsächlich mit Namen neuer Meister ausgezeichnet werden. In Aussicht sind vorläufig acht solcher Concerte genommen im großen Saale der Abendhalle, und zwar sollen fünf derselben Chor- und Orchestercompositionen, Vocal- und Instrumentalsoli, und drei ausschließlich Kammermusik bringen. Im Octoberconcert kam die Ouverture zu „Egmont", Chopin's Emollconcert, Liszt's Préludes und Gade's „Comala" zur Aufführung. Für den November ist ein Kammerconcert in Aussicht genommen, in welchem Gade's Novelletten, Lieder von Schumann, Claviersoli von Liszt, Schubert's Dmollquartett, Jensen's Brautlied für Soli, Chor, Harfe und Hörner und Volkmann's Bmolltrio zu Gehör gebracht werden soll. —

Stuttgart. Am 12. Concert von Hermann Ritter (Viola alta) mit Frl. Scheffsky, Frl. Julie Zweigle, HH. Th. Reichmann aus München und Violin. Eduard Herrmann aus Petersburg: Esdurtrio von Mozart. Arie aus „Rienzi", Elegie für Viola von Vieuxtemps, Arie aus „Hans Heiling", Violinsuite von Raff, Lieder von Schubert, Schumann und Franz, Vcellstücke von Ritter und Wagner 2c. — Am 16. Abonnementconcert mit Viol. Wehrle, Bayt. Schüttky und Frau Schröder-Hanfstängl: Concertouverture von J. Rietz, Violinconcert und Violinrondo von Saint-Saëns, Baßarie aus der „Schöpfung", Lieder von Rubinstein und Schumann sowie Schubert's Cdursymphonie. —

Personalnachrichten.

— Pariser Blätter sprechen die Hoffnung aus: Liszt werde dort in nächster Zeit mehrere Concerte veranstalten. —

— Bülow wird in Glasgow vom 15. Nov. bis 6. Jan. die großen Popularconcerte dirigiren. —

— Clara Schumann spielte am 19. im Philharmon. Concert in Hamburg Beethoven's Gdurconcert. —

— Dr. Ferd. Hiller war in dieser Woche in Leipzig anwesend, und dirigirte im 3. Gewandhausconcert seine neue Cdursymphonie. Die kgl. Akademie di Santa Caecilia in Rom hat F. Hiller zu ihrem socio illustre ernannt, die höchste Auszeichnung dieser altberühmten Gesellschaft. —

— Xaver Scharwenka hat mit Tenor. Sontheim und Frl. v. Edelsberg eine Concertreise durch Bayern und Würtemberg unternommen. —

— Saint-Saëns concertirt gegenwärtig in Warschau und hierauf in einigen Städten Deutschlands. S.-S. wird zum vierten Gewandhausconcert in Leipzig erwartet. —

— Der norweg. Comp. Svendsen hat sich über München nach Rom begeben. —

— Wilhelmj ist vollständig genesen und lebt gegenwärtig auf seinem Landsitz bei Bieberich am Rhein. —

— Die Wittwe Carl Tausig's ist nach Berlin übergesiedelt und gedenkt daselbst Pianofortеunterricht zu ertheilen. —

— Max Bruch befindet sich gegenwärtig in London. Am 13. dirigirte er im Krystallpalast in einem Nachmittagsconcert sein Loreleyvorspiel sowie sein Violinconcert. Beide Tonstücke errangen durchschlagenden Erfolg, namentlich das von Sarasate gespielte Concert. —

— Henri Vieuxtemps, dessen Gesundheit wieder hergestellt ist, hat den höheren Violinunterricht am Brüsseler Conservatorium wieder übernommen und bereits die Prüfungen der neugemeldeten Schüler vollzogen. —

— Vcellvirt. Carl Schröder hatte in Magdeburg im ersten Harmonieconcert mit dem Vortrag fremder und eigner Compositionen großen Erfolg. —

— Th. Wachtel ist für die Berliner Hofoper vom 1. Nov. bis 31. März engagirt worden. —

— Christine Nilsson hat London verlassen und sich nach Petersburg begeben. — Adeline Patti ist in England angekommen, wo sie Concertengagements in den Provinzen angenommen hat. —

— Minnie Hauck hat ihren Contract mit dem Kgl. Theater zu Brüssel wieder gelöst, da ihr Strakosch für dreijähr. Kunstreisen in Amerika 100,000 Francs zahlt. —

— Etelka Gerster ist bereits für das im nächsten Jahre in Düsseldorf stattfindende rheinische Musikfest gewonnen worden.—

— Unter den neuengagirten Mitgliedern der überhaupt für recht anerkennenswerth erklärten Arnheimer Oper wird in den dort. Kritiken besonders Frl. Marie Grosse aus Leipzig (Königin der Nacht, Susanne 2c.) lobend hervorgehoben. —

— Unserem langjährigen Mitarbeiter Dr. Richard Pohl in Badenbaden ist für seine hohen Verdienste um die glänzenden dort. Concerte von der Kaiserin Augusta ein höchst huldvoll anerkennendes Handschreiben zu Theil geworden, und zwar unter Ueberreichung von einem Paar kostbarer goldener Manschettenknöpfe. —

— Der Kunstschriftsteller Gevaert, Dir. des Brüsseler Conservatoriums, macht jetzt eine Reise durch Frankreich und Italien, um Material für seine Geschichte der Musik zu sammeln. —

— Kéler-Béla concertirt gegenwärtig in Hamburg. —

— Dem Hofmusikhdlr. Hugo Bock in Berlin wurde der Kronenorden 4. Cl. verliehen — desgl. dem Hofcapellm. Dessoff in Carlsruhe. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Fr. v. Holstein's historisch-romant. Oper „Die Hochländer“ kam am hiesigen Stadttheater am 24. vor sehr stark gefülltem Hause in ausgezeichneter Besetzung, sorgfältiger und reich ausgestatteter Inscenirung zum ersten Male zur Aufführung. Der Componist wurde nach dem ersten und dritten Act und namentlich am Schluß der Oper lebhaft gerufen. —

Kretschmer's „Heinrich der Löwe“ soll zuerst in Leipzig im nächsten Monat in Scene gehen; dann werden erst Hamburg, Dresden und andere Bühnen folgen. —

In Lüttich kam die kom. Oper La comtesse d'Albany von Rongé so erfolgreich zur Aufführung, daß der König dem Dichter und Componisten derselben eine Subsidie von 150 Frcs. für jede Vorstellung auf drei Jahre ausgesetzt hat. —

Vermischtes.

— Dr. Ludwig Nohl hielt in Hamburg am 2. Oct. über Mozart, am 9. über Beethoven und am 12. über Richard Wagner musikalische Vorlesungen. —

— Der Musikerwerb ist ein Haupterwerbszweig des östlichen Erzgebirges, beschäftigt und ernährt direct und indirect Tausende. Hauptort dieses Musikbezirkes ist Preßnitz. Die erzgebirgischen Musikgesellschaften bestehen heutzutage durchweg aus geschulten Musikern beiderlei Geschlechtes und ziehen insgesammt in ferne Länder, wobei ihr ganzes Auftreten von Ordnung und Sitte begleitet ist, sie sich allenthalben die Achtung der Leute verdienen und viele Mädchen, wenn das Heimathsgefühl nicht zu stark ist, sich anständig verheirathen. Was in Böhmen ꝛc. herumzieht gehört nur in seltenen Fällen dem Preßnitzer Bezirke an; viele erlügen ihre Abstammung von dort und bringen solide Musikgesellschaften in unverdienten zweifelhaften Ruf. Sehr viele Frauen und Mütter pflegen die jahrelangen Reisen mitzumachen. Interessant ist es aus letzterem Grunde, einen Blick in die Schulmatrikeln der Ortschaften dieses Musikbezirkes zu werden: da trifft man wahre Weltkinder an, indem die Wiege mancher Kinder ungemein weit von dort entfernt stand. Da sind Schulkinder, geboren in Trapezunt, Cairo, in Tunis, in Constantinopel, in Varna, in Saratow in Nischnei-Nowgorod ꝛc. In einer Schulmatrikel fand ich einen Knaben, dessen Geburtsland Abyssinien war; und zwar ist dessen Mutter die Wittwe des Afrikareisenden Pfund, der auf einer Expedition ins Innere von Darfur ums Leben kam. Die Wittwe, auch ein ehemaliges Mitglied einer Musikgesellschaft, lebt jetzt in Preßnitz. —

— Die hiesige Thomasschule, jenes mit dem Namen unseres großen Tonmeisters Joh. Seb. Bach engverknüpfte, altberühmte Institut, begeht am 5. November die Feier des Umzugs aus dem alten in das neue Schul-Gebäude. —

— Die Stettiner Kaufmannschaft hat dem Director des dort. Stadttheaters, der seinen Betriebsfond durch Bankerott der Pommerschen Bank verlo en hat, sofort eine Caution von 9000 M. ausgehändigt und ihm den Pachtzins für diesen Winter erlassen, damit es ihm möglich ist, weiter zu spielen. —

— In Paris ist die Erard'sche Pianofortefabrik, deren Instrumente sich eines Weltrufes erfreuen, vor einigen Tagen ein Raub der Flammen geworden. Mehr als 100 Pianos sind verbrannt. Das Feuer griff, genährt durch die aufgestapelten trockenen Hölzer, mit rapider Schnelligkeit um sich, zumal drei Viertelstunden lang das Wasser fehlte, sodaß die Spritzen in Unthätigkeit verharren mußten. Mehrere Personen sind verletzt. Zwei Nebengebäude wurden ebenfalls von den Flammen ergriffen. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Benedict, J., Esdurconcert. London, 1. Crystallpalastconcert.
Brahms, Chöre Nr. 1 und 4 aus dem deutschen Requiem. Pirna, Concert des „Arion“.
Bruch, M., Vorspiel zur Oper „Loreley“ London, im Crystallpalast.
Bungert, A., Ouv. zu „Torquato Tasso“. Creuznach, durch die Curcapelle.
Dietrich, A., Dmollsymphonie. Wilhelmshaven, Künstlerconcert.
Erdmannsdörfer, Fantasie für Clavier mit Orch. Sondershausen, Hofconcert.
Fitzenhagen, Resignation für Vcell und Orgel. Berlin, Kirchenconcert von A. Friedrich.
Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit“. Sondershausen, 18. Lohconcert.
——— Ouv. zu „Sakuntala“ Op. 13. Chemnitz, 3. Symphonieconcert von Sitt.
Grammann, C., Vorspiel zu „Melusine“. Chemnitz, 3. Symphonieconcert von Sitt.
Hamerik, Vorspiel zur Oper „Torelli“. Sondershausen, Hofconcert.
Hofmann, „Frithjof“. Berlin, Symphoniesoirée der Kgl. Capelle.
Huber, H., Trio Op. 20. Aarau, 5. Concert des Cäcilienvereins.
Liszt, Benedictus aus der Krönungsmesse. Sondershausen, Lohconcert.
—— Ungar. Rhapsodie Nr. 2 für großes Orch, bearb. von Müller. Chemnitz, 3. Symphonieconcert von Sitt.
—— Gaudeamus igitur. Humoreske. Chemnitz, 5. Symphonieconcert von Sitt.
Radecke, Rob., Ouv. „Am Strande“. Leipzig, 2. Gewandhausconcert.
Raff, J., Clavierquartett Op. 202 Nr. 2. Chemnitz, durch die Singakademie.
——— Violinsuite. Stuttgart, Concert von Hrm. Ritter.
——— Frühlingssymphonie u. Streichquartett „Schöne Müllerin“. Sondershausen, Concert im Hoftheater.
Reinecke, Fismollconcert. Leipzig, im Conservatorium.
Rheinberger, „Wallensteins Lager und Capuzinerpredigt“. Leipzig, 1. Euterpeconcert.
Rubinstein, A., „Faust“, Violoncellconcert, Violincaprice mit Orch. und Phantasie für 2 Claviere. Sondershausen, Matinée im Hoftheater.
——— Fdurtrio, Leipzig, im Conservatorium.
——— Amollviolinsuite. Graz, Concert von Sahla.
Saint-Saëns, Bmollclavierquartett. Meiningen, Kammermusiksoirée.
——— Beethovenvariationen für zwei Claviere. Sondershausen, Hofconcert.
——— Violinconcert. Stuttgart, 1. Abonnementconcert.
Schubert, Frz., Emollimpromptu Op. 90. für Orch, von Bernh. Scholz. Frankfurt a/M. 1. Museumsconcert.
Schulz-Schwerin, Ouv. zu „Torquato Tasso“. Chemnitz, 2. Symphonieconcert von Sitt.
Smetana, F., Vorspiel zu „Libussa“. Chemnitz, 1. Symphonieconcert von Sitt.
Svendsen, J. S., Bdursymphonie Nr. 2 und Nord. Rhapsodie. Christiania, Abschiedsconcert des Autors.
Volkmann, Festouverture. Sondershausen, 18. Lohconcert.
——— Fdurserenade. Leipzig, im Conservatorium.
——— Dmollserenade. Wilhelmshaven, Künstlerconcert.

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

August Bungert, Op. 12. „Meerlieder“. Für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte.— Op. 17. „Lieder eines Einsamen“, für eine mittlere Stimme mit Begl. des Pfte. Berlin, Luckardt. 60 Pf. — 1 M.—

Aus Op. 12 liegt uns nur Nr. 1 „Ohne sehne dich nicht an's graue Meer“ von Rob. Hamerling vor, aus Op. 17 nur Nr. 2 „Bei diesem kalten Wehen?“ Beide Lieder sind tief ernst in Moll gehalten und entspricht namentlich das zweite „Bei diesem kalten Wehen“ der Ueberschrift „Lieder eines Einsamen“.— Die Begleitung tritt fast durchgängig sehr selbstständig auf und darf, namentlich in harmonischer Beziehung, interessant genannt werden. Freunden ernster Musik werden auch diese Gaben B.'s willkommen sein. —

R. Sch.

Briefkasten.

A. E in **J.** Wollen Sie nur gef. fortfahren, Berichte dortiger Kunstereignisse einzusenden. Mit einem Verzeichniß neuerer Werke, die sich nach und nach dort zur Aufführung eignen würden, stehen wir gern zu Diensten. — **A.** in **H.** Mit Dank erhalten — Fortf. erwünscht. — **A.** in **M.** Warum ohne Chiffer? Ihre Handschrift war uns bekannt, also nicht wieder anonym! — **W.** in **M.** Wir hoffen, Ihnen eine Persönlichkeit recommandiren zu können. — **F. K.** in Montreux. Mußte ohne weitere Einsichtsnahme zurückgehen. — **B. W.** in **B.** Adressiren Sie einfach: St. Petersburg. — **G.** in **D.** Sendung erhalten, Ihre Anfrage wird sich der Ueblichkeit gemäß von selbst lösen. — **E. K.** in **P.** bei **W.** Brief mit bestem Dank erhalten. Antwort kann und wird nur in gleicher Form erfolgen. —

Einladung zum Abonnement.

Die

Deutsche Schaubühne,

Organ für Theater, Kunst und Musik.

Herausgegeben von

EDMUND WALLNER.

Mit Beiträgen von: Dr. **Feodor Wehl.** — Dr. **H. Bode.** Dr. **Emil Kneschke.** — **Joseph Kürschner.** — **Franz Deutschinger.** — **Siegmey.** — Dr. **Fr. W. Ebeling.** — **Emerich Bukovicz.** — **Adolf Oppenheim.** — **Rob. Prölss.** — Dr. **Max Oberbreyer.** — Prof. **Mühly.** — **C. v. Eissenstein.** — Prof. Dr. **A. von dem Borne.** — **Gust. Wacht** u. A.

Diese Zeitung erscheint vom 1. October 1877 an wöchentlich und wird sich namentlich beschäftigen mit **Theorie** und **Technik** des **Drama's**, den **Leistungen hervorragender Bühnen** und grösserer **Musikinstitute** Deutschlands und des Auslandes. Ferner wird sie **Proben** neuer **dramatischer Erzeugnisse**, **Biographieen** von Künstlern und Künstlerinnen, **Besprechungen** beachtenswerther **literarischer Erscheinungen** auf dramatischem und musikalischem Gebiete, **Kritiken** von **Werken der bildenden Künste**, Berichte über **Künstlerfeste**, **Ausstellungen** etc., sowie die **Repertoire** der **bedeutenderen Bühnen** veröffentlichen.

Unser Unternehmen der Unterstützung aller Theater-, Musik- und Kunstfreunde angelegentlichst empfehlend, bitten wir, sich zur Bestellung eines Probequartals an eine der nächstgelegenen Buchhandlungen oder Postanstalten zu wenden.

Abonnementspreis pro Quartal 3 M.

Die Verlagshandlung von **Fr. Bartholomäus** in **Erfurt.**

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** ist **soeben** erschienen:

POLONAISE

aus der Musik zu **Goethe's „Faust"**

von **Eduard Lassen.**

Op. 57, Theil II Nr 3.

Für Pianoforte zu 2 Händen	*2 Mark.*
Für Pianoforte zu 4 Händen	*3 Mark.*
Für grosses Orchester	
Partitur	*3 Mark.*
Stimmen . . .	*7 M. 50 Pf.*

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Concert

(A moll)

für

Pianoforte mit Orchesterbegleitung

von

Edvard Grieg.

Op. 16.

Partitur. Pr. M. 13,50. **Principalstimme.** Pr. M. 5. Orchesterstimmen. Pr. M. 8. 2. Clavier. Pr. 3 M.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** *in Leipzig.*

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

In Band- und Einzelausgaben.

Preis für den grossen Musikbogen 30 Pf.

Ausführliche Prospecte und Inhaltsverzeichnisse sind durch jede Buch- und Musikalienhandlung unentgeltlich zu beziehen.

Serie.		Partitur. ℳ	₰	Stimmen. ℳ	₰
1.	Symphonien für Orchester. **Complet** . .	23	—	39	60
2.	Ouverturen für Orchester. **Complet.** . .	30	—	40	80
3.	Marsch für Orchester. **Complet.** . . .	—	90	2	40
4.	Für Violine und Orchester. **Complet.** .	4	50	6	90
5.	Für 5 und mehrere Streichinstr. **Complet.**	9	—	14	40
6.	Quartette für Streichinstrumente. **Complet.**	13	—	20	—
7.	Für Blasinstrumente. **Complet.**	4	80	9	90
8.	Für Pianoforte und Orchester. **Complet.**	15	—	25	20
9.	Für Pfte. u. Seiteninstr. **Cplt.** Part. u. St.:	43	—		
10.	Für Pianoforte zu 4 Händen. **Complet.** . .			3	30
11.	Für Pianoforte zu 2 Händen. Bd. I. ℳ 9. Bd. II. ℳ 8. Bd. III. ℳ 7. Bd. IV.				
12.	Für Orgel. **Complet.**			6	60
13.	Oratorien. Klavier-Auszug. No. 3. Christus. . . . . . . ℳ 2,40.	5	—	6	90
14.	Geistliche Gesangw. **Complet**				
	A. mit Orchester . . . . . . - 26,70.	19	20	65	60
	B. mit Pianoforte oder Orgel.	7	50	9	60
	C. ohne Begleitung	6	60	9	60
15.	Gr. weltl. Gesangw. No. 1—7. 9-11. - 38,60.	84	—	116	10
16.	Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bass. **Cplt.**	3	30	5	10
17.	Lieder für 4 Männerstimmen. **Complet.**	3	—	5	40
18.	Lieder für 2 Singstimmen und Pfte. **Cplt.** . . .			3	—
19.	Lieder für 1 Singstimme u. Pfte. **Complet.** . .			13	—

In eleganten Sarsenteinbanddecken für den Band 2 ℳ mehr.

Dem heimgegangenen Generalmusikdirector Dr. Julius Rietz, dem nahen Freund und Kunstgenossen Mendelssohn's und unstreitig grösstem Kenner seiner Werke ist es vergönnt gewesen, die grosse Aufgabe der Revision von Mendelssohn's sämmtlichen Werken in dreijähriger mühevoller Arbeit zum Abschlusse zu bringen, sodass dieselben Anfang Januar dem Publikum vollständig vorgelegt werden können.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Joachim Raff,

Op. 192.

Drei Quartette

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell

(der Quatours No. 6, 7 und 8).

I. Suite älterer Form: 1. Präludium, 2. Menuett 3. Gavotte mit Musette, 4. Arie, 5. Gigue-Finale.

II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung: 1. Der Jüngling, 2. Die Mühle, 3. Die Müllerin, 4. Unruhe, 5. Erklärung, 6. Zum Polterabend.

III. Suite in Canonform: 1. Marsch, 2. Sarabande, 3. Capriccio, 4. Arie, 5. Menuett, 6. Gavotte und Musette, 7. Gigue.

Ausgabe in Partitur:

Nr. 1. Pr. 3 M. n. Nr. 2. Pr. 4 M. n. Nr. 3. Pr. 3 M. n.

Ausgabe in Stimmen:

Nr. 1. Pr. 8 Mark. Nr. 2. Pr. 8 Mark. **Nr. 3. Pr. 6 Mark.**

Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.

Nr. 1. Pr. 7 Mark. Nr. 2. Pr. 7 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Leipzig. **C. F. KAHNT,**

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

1) *Die Feststellung des* **Bibliothek-Catalogs** *naht ihrem Abschlusse. Wer noch von den Mitgliedern der Bibliothek Exemplare eigener Compositionen oder sonstiger werthvoller Werke zu schenken geneigt ist, wolle dies gefälligst baldthunlichst bewerkstelligen, damit die Titel sämmtlicher Compositionen und Bücher im Cataloge noch Aufnahme finden können.*

2) *Die geehrten Mitglieder werden freundlichst gebeten, von ihrer etwaigen Wohnungsveränderung dem mitunterzeichneten Cassirer des Vereins, Herrn Commissionsrath* **C. F. Kahnt**, *gef. unverzüglich Nachricht zu geben. Es erscheint dies um so nothwendiger, als sonst der Bitte vieler Mitglieder, ihre noch rückständigen Beiträge durch Postnachnahme eingezogen zu sehen, beim besten Willen nicht Folge gegeben werden kann. Vielmehr müsste das Directorium dann nach wie vor auf gef. freiwillige Einsendung rechnen.*

Leipzig, Jena u. Dresden,
den 19. October 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**.

Für Concertgeber, resp. Concertgesellschaften.

Meine hierorts seit einigen 20 Jahren veranstalteten Abonnement-Concerte habe ich theils vorgerückten Alters, theils Kränklichkeits halber aufgegeben, und beabsichtige nun mein reichhaltiges musik. Archiv, bestehend aus Symphonien, Ouverturen, Opern- und Concert-Arien etc. in mehrfachen Auflagestimmen nebst Partituren, welche sämmtlich sehr gut erhalten sind, zu veräussern. Hierauf Reflectirende wollen sich dieserhalb mit mir in Correspondenz setzen.

Halberstadt. **Otto Braune**, Kgl. Musikdirector.

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Maientanz.

Chorlied
für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianofortebegleitung
von

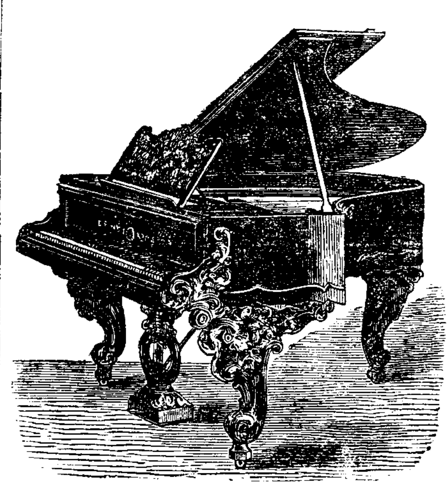
August Reissmann.

Op. 26 Nr. 3.
Klavierauszug und Stimmen. Preis 2 M.
Chorstimmen einzeln: Sopran und Tenor à 25 Pf.
Alt und Bass à 15 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
(R. Linnemann.)

Meine beständige Adresse ist
Bonn am Rhein,
Heerstrasse No. 21.

Anna Jankow.
Concertsängerin (Alt).



Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Ernst Kaps
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik**, von **Steinway** versehen, in **Ton und Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Preismedaille Philadelphia.

Patronat-Verein Bayreuth.

Anmeldungen zur Theilnahme an den Uebungen und Aufführungen im musikalischen und dramatisch-musikalischen Vortrage, welche vom 1. Januar 1878 an, unter Leitung des Herrn Richard Wagner in Bayreuth stattfinden sollen, sind bis zum 1. December d. J. 1877 an den unterzeichneten Verwaltungsrath zu richten, derselbe wird auf frankirte Anfragen weitere Auskunft ertheilen.

BAYREUTH, am 8. October 1877.

Der Verwaltungsrath des Patronatvereins.

Vorläufige Bekanntmachung!

Die unterzeichnete Verlagshandlung erlaubt sich dem geehrten musikalischen Publikum die ergebene Mittheilung zu unterbreiten, dass sie eine Ausgabe:

Werke classischer Tondichter

für das

Pianoforte,

redigirt von sämmtlichen Professoren des Pianofortespiels am königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig,

vorbereitet. Die Ausgabe wird der Zeit Rechnung tragend, eine verhältnissmässig billige und äusserst sorgfältig durchgesehene, mit genauer Fingersatz-, Vortrags- und Zeitmass-Bezeichnung, werden, wofür die Namen der Lehrer des weltberühmten Instituts (Capellmeister **Carl Reinecke**, **E. F. Wenzel**, Dr. **R. Papperitz**, **Theodor Coccius**, Prof. Dr. **Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Johannes Weidenbach**, **Carl Piutti**, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Louis Maas** und Musikdirector **Alfred Richter**) hinlänglich bürgen. Was Druck und Ausstattung anbelangt, wird es die Verlagshandlung sich zur Ehre rechnen, das möglichst Beste zu liefern, sowie in dieser Ausgabe nur die gesuchtesten Werke von Bach, Beethoven, Mozart, Haydn, Händel, Clementi, Scarlatti, Dussek, Hummel, Kuhlau, Schubert, Field, Weber und Mendelssohn vorläufig zu bringen; und gedenkt dieselbe mit der Ausgabe von **Beethoven's 38 Pianoforte-Sonaten**, cplt. in 2 Bänden und auch in einzelnen Lieferungen, noch in diesem Jahre zu beginnen, worauf dann Mozart, Haydn, Clementi, Kuhlau, Mendelssohn sowie die Werke der weiter genannten Tondichter in schneller Aufeinanderfolge zur Ausgabe gelangen werden.

Das Unternehmen dem geehrten musikalischen Publikum zur geneigten Berücksichtigung bestens empfehlend, zeichnet

Hochachtungsvoll und ergebenst

Leipzig,
den 10. October 1877.

C. F. KAHNT,
F. S.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. November 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 45.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Ein Rückblick auf die schöpferische Seite Franz Liszt's (Schluß). — Schlußwendungen. Von Dr. Hermann Zopff (Fortsetzung.) — Correspondenzen (Leipzig. Dresden [Schluß]. Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.—
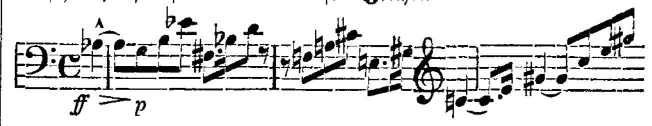
Ein Rückblick auf die schöpferische Seite Franz Liszt's.

(Schluß.)
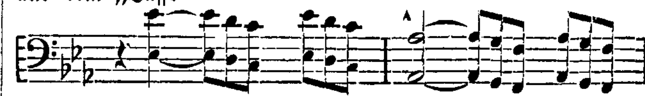
Die dritte Abtheilung jenes ausgezeichneten „Thematischen Verzeichnisses" sämmtlicher Liszt'scher Werke zählt S. 125 erschöpfend auf Liszt's Literarische Werke (darunter die berühmten Monographien über Wagner's „Tannhäuser und „Lohengrin", „Fr. Chopin", „Zigeunermusik", „Robert Franz" ꝛc.) sowie die von Liszt besorgten revidirten Ausgaben von classischen Werken (Beethoven ist hier am umfänglichsten vertreten; ihm zunächst kommt Schubert und Weber; außerdem kommt Hummel mit dem Septett, Field mit den Nocturnen, Viole mit der „Gartenlaube" in Betracht). —
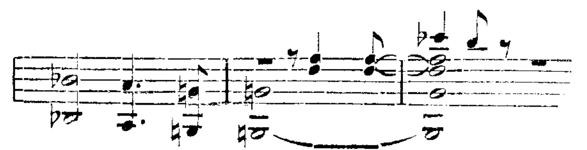
Im Anhang stellt Fritzsche die über Liszt erschienenen Schriften zusammen, wobei die Mittheilung beachtenswerth, daß die meisten der betreff. Verlagsfirmen erloschen sind. Auch die Portraits, Büsten ꝛc. führt er zur genauen Vervollständigung mit unumgänglichen Anhängseln auf. Mit allen diesen interessanten Zusammenstellungen begnügt sich jedoch die Sammelbegeisterung des Herausgebers nicht. In einer weiteren Rubrik, betitelt „Verzeichnisse und Register", setzt er seinem Fleiße die Krone auf. Nur wer ähnliche Arbeiten selbst einmal unternommen, kann die Mühen würdigen, die z. B. aufzuwenden waren bei einem systematisch geordneten Verzeichniß der im Druck erschienenen Werke Liszt's, oder bei einem alphabetisch geordneten Verzeichniß der Instrumentalcompositionen und Transcriptionen, ferner bei einem Verzeichniß der Instrumentalbearbeitungen nach dem Alphabet der Componisten! Und wie dankenswerth sind die Register von den Vocalcompositionen, die auf doppelte Weise, einmal nach den Ueberschriften und dann nach den Textanfängen geordnet vorliegen. Ich weiß nicht, wie man dem practischen Bedürfnisse, der bequemen Uebersichtlichkeit besser Rechnung tragen könnte, als es durch die hier fest gehaltene Anordnung geschehen ist. —

Schlägt Jemand, der bis dahin von Liszt noch keine Note gesehen oder gehört haben sollte, dieses Verzeichniß zum ersten Male auf, so wird er, glaube ich, eines höchst eigenthümlichen Eindruckes sich nicht erwehren können. Zunächst wird sich das Auge von dem Anblick eines völlig Neuen, wie es sich in den meisten der symphonischen Themen schon der äußeren Erscheinung nach ausdrückt, in hohem Maße überrascht fühlen; später aber, nachdem es sich in längerem, liebevollem Verweilen mit ihm hinlänglich vertraut gemacht, weicht die Ueberraschung des Auges einer bewundernden Würdigung, die da gewahr geworden, was Großes, Mächtiges, Bedeutungsvolles, was Zartes und Herzliches in diesen Themen ihrer Mehrzahl nach enthalten sei. Spricht ein Thema wie das des Faust in der gleichnamigen Symphonie nicht für sich selbst? Wer anders als jener das Dasein-Räthsel lösenwollende, mit Gott und der Welt zerfallene Mann findet musikalische Personification in diesen Zeichen:
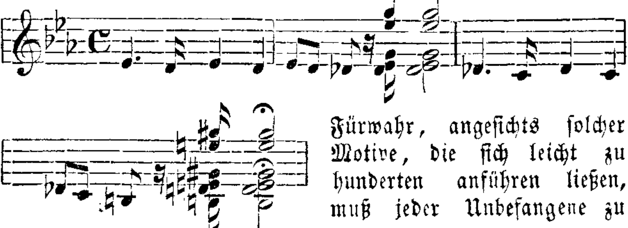


Und welche Erhabenheit blickt uns an aus Tacten wie diesen aus dem „Tasso"
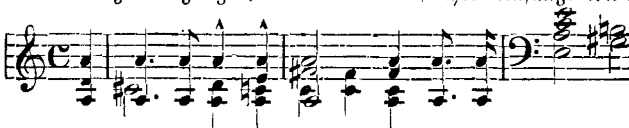




Reckenhafteres, elementar-Majestätischeres als diesen Anfang des ersten Concertes wüßte ich augenblicklich nicht:
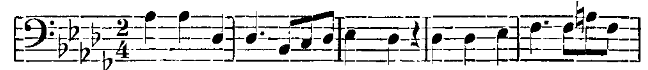


Fürwahr, angesichts solcher Motive, die sich leicht zu hunderten anführen ließen, muß jeder Unbefangene zu der Erkenntniß gelangen: Liszt ist einer der originalsten und kühnsten musikalischen Erfinder unserer Tage. Nichts als Vorurtheil und Beschränktheit hat die Lüge aussprengen können, daß sein Schaffen der eigentlichen Lebensquelle, der frischen, nachhaltigen Phantasiekraft entbehre. Wem die Muse Gedanken geschenkt wie die oben mitgetheilten, der beweist wohl am Klarsten den Besitz jener abgeleugneten Gabe; wer freilich aus Verstocktheit den Reichen für einen Bettler ausgiebt und das Genie für einen Stümper hält, mit dem läßt sich ein für alle Mal nicht mehr verhandeln. Und schließlich ist daran auch gar nichts gelegen: wie Gott das höchste Wesen seit Jahrtausenden bleibt trotz nie aussterbender Läugner und frivoler Spötter, so kann dem Genie von der ihm innewohnenden Bedeutung Nichts gegeben und Nichts genommen werden. Es kann nur die Gesetze erfüllen, leben und schaffen, wie es das eigenste Innere ihm vorschreibt.

Nehmen wir nun an, es schlägt Jemand das Verzeichniß auf, der bisher für einen ziemlich genauen Kenner der Liszt'schen Werke sich gehalten, der wird bald gewahr werden, daß er in dieser Beziehung sich überschätzt hat. Denn eine Anzahl Compositionen auf allen möglichen Literaturgebieten werden ihm nun unter die Augen treten, von denen er noch nicht einmal die Namen gekannt, obgleich ihnen nach der oder jener Beziehung eine Bedeutung nicht aberkannt werden kann. Wohl sind im gewöhnlichen Musikerleben die musikalisch-literarischen Interessen sehr verschieden: der Eine zieht die Clavier- der Orchesterliteratur vor und umgekehrt; der andere möchte am Liebsten nur die einstimmige Gesangliteratur für veröffentlichungewürdig, ein dritter nur die geistlichen Vocalsätze, ein vierter nur Oratorien 2c. dafür erklären. Es zählt schon zu den Ausnahmen, wer Theilnahme sich bewahrt hat für Erscheinungen auf den verschiedensten Literaturzweigen. Selbst unter Tonkünstlern von Fach trifft man sie seltener an, als man eigentlich wünschen und voraussehen möchte. Wie reich nun der Componist, auf den sich, wie bei Liszt, Göthe's Wort anwenden läßt: „Wer Vieles bringt, wird Jedem Etwas bringen, ein Jeder sucht sich dann das Seine aus".

Der Claviervirtuos und überhaupt jeder Freund und Kenner der modernen Claviertechnik wird bei den Liszt'schen Clavierwerken selbstredend mit vorzüglicher Theilnahme verweilen. Wenn er die stattliche Anzahl von Opernparaphrasen überschaut, bei denen öfters als einmal unter der Hand des freischöpferischen Bearbeiters Das zu Gold wird, was ursprünglich plumpes Blei oder leichter Flitter gewesen, der vergegenwärtigt sich sicher mit Freuden die Stunden, in denen er dem Studium dieser technisch so anregenden und genußreichen Bearbeitungen obgelegen. Beim Anblick solcher Anfänge wie:

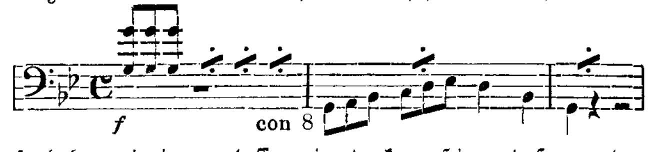


recapituliren wir uns die elementare Macht der Liszt'schen Don Juanphantasie, während ein Hinweis auf den Anfang dieses
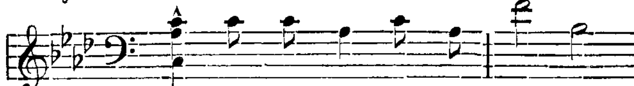


Manchem genügen wird, um ihm ein Motiv aus Berlioz' „Benvenuto Cellini" in der Liszt'schen Bearbeitung zu vergegenwärtigen.

Wie manche Oper, die längst vergessen und verschollen sein würde, lebt wenigstens noch in einer oder einigen Melodien fort lediglich durch Liszt's Paraphrase! Und wenn wir jetzt Schubert's Lieder in ihrer Mehrzahl die denkbarste Volksthümlichkeit genießen sehen, so hat Liszt darum das unbestreitbarste Verdienst. War er doch der erste, der durch seine meister- und musterhaften Uebertragungen der Schubert'schen Gesänge „für Pianoforte allein" den vor 30 Jahren noch wenig gekannten Wiener Lyriker in Deutschland dauernd einbürgerte. So bald wir daher Tacte sehen wie diese:



so haben wir immer dessen eingedenk zu sein, daß vor der Liszt'schen Transcription in weiteren Kreisen Schubert's „Erlkönig" noch keine Bewunderer gefunden. Und wer die Art der Liedbearbeitung Liszt's mit der so manches Andren aufmerksam vergleicht, der findet bald, ein wie großer Unterschied zwischen beiden waltet: Hier wie z. B. in der Uebertragung der Franz'schen Lieder (aus Op. 8) „Das ist ein Brausen und Heulen":
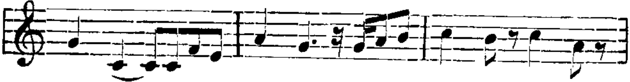


meisterhafte Nachschöpfung, wo Andre die Melodie auf alle Fälle der rechten Hand neben ihren anderen begleiterischen Functionen handwerksmäßig aufgepackt hätten!
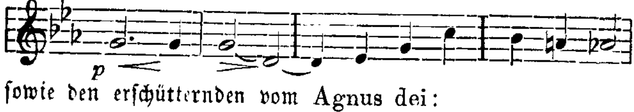
Wie Dingelstedt von Platen begeistert ausrief: „er war es, der die deutsche Jugend dichten lernte", so darf man angesichts dieser Liszt'schen Uebertragungen wohl aussprechen: er war es, der die jungen Pianisten singen lehrte (d. h. auf dem Flügel), er war es, der den Claviercomponisten zugleich damit bewies, welche bis dahin ungeahnte Klangkraft und Tonfülle durch den von ihm beliebten Claviersatz dem Instrumente sich abgewinnen läßt. Alle Arrangeure sollten es für eine ihrer ersten Pflichten ansehen, tagtäglich eine halbe Stunde mit den Liszt'schen Clavierübertragungen sich zu befassen; es müßte nach vieler Beziehung gute Früchte tragen. —

Und fällt der Blick zufällig auf die erste Nummer des zweiten Theiles vom „thematischen Verzeichnisse", so finden wir Liszt in einem neuen Stadium seiner großartigen Ent-

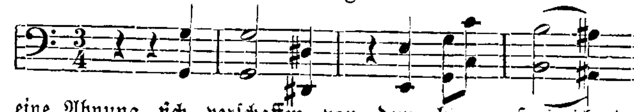
wicklung. Dort treffen wir nämlich Auszüge aus der hochberühmten Graner Festmesse an. Wer das Werk noch nicht gehört, kann schon aus so bedeutenden Andeutungen wie denen vom Credo:



den rührenden vom Benedictus:



sowie den erschütternden vom Agnus dei:



eine Ahnung sich verschaffen von dem hier aufgespeicherten musikalischen Tiefsinn und jener Inbrunst, die es begreiflich scheinen läßt, wenn der Tondichter selbst von diesem Werke gestand, es mehr „gebetet" als „componirt" zu haben.

Doch genug von diesen thematischen Aufzählungen; ließe sich ja über so manches Motiv eine lange Abhandlung schreiben. Die Ueberzeugung von der Vortrefflichkeit dieses „thematischen Verzeichnisses" wird Jedem sich mittheilen, der es prüfend in die Hand genommen. Wäre es möglich, bei einer neuen Auflage den einzelnen Werken vielleicht noch die Jahreszahl ihrer Entstehung beizufügen — was freilich am zuverlässigsten Liszt eigenhändig besorgen müßte, — so würde die Arbeit ein Stück Künstlerbiographie werden und zu ihren sonstigen Vorzügen noch diesen neuen sich erwerben.— B. B.

Schlußwendungen.

Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plastik

von **Dr. Hermann Zopff.**

(Fortsetzung.)

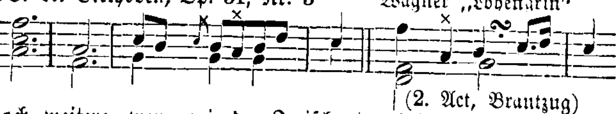
Mit der letzten Betrachtung sind wir zu dem großen Gebiete der 2) über die **Quinte** der Dominante führenden Schlußwendungen gekommen (über **d** zu c). Gleichwie bei der 3 ist hier selbstverständlich die große 5 verstanden; doch kommt auch die kleine 5 vor, z. B. in Mozart's geistreicher Wendung des Figaro b, a, as, g, **ges**, f im 1. Finale.

Wendungen zur Quinte der Domin. in der Richtung von unten finden sich viel spärlicher, als umgekehrt. Nächstliegendster Ton in dieser R. ist, wenn wir den Zwischenton (cis) übergehen, der Grundton (**c**, d, c) z. B. bei

Méhul „Joseph" Beethoven

(Menuett der 1. Sonate)

Häufig findet sich diese das Streben nach beruhigendem oder entsagendem Festsetzen auf dem Grundton verrathende Wendung u. A. in Gluck's „Orpheus".— Nächste Erweiterung der Richtung von unten geschieht durch die Dominant3 (h), z. B. bei Gluck (h, c, d, c) „Iphig. in Aulis" S. 43, oder bei Schubert (d, c, a | g, c, h, d | c) „Lob der Thränen", — weitere, wenn wir den Zwischenton (ais) übergehen: durch die 3 der Unterdom. (a), z. B. bei Beethoven, Op. 31, Nr. 3 Wagner „Lohengrin"



(2. Act, Brautzug)

noch weitere, wenn wir den Zwischenton (gis) übergeben: durch die Dominant (**g**), z. B. bei Liszt (c, h, a | **g**, h, d | c) „Fischerknabe".—

Viel zahlreicher und mannigfaltiger finden sich wie gesagt vor der 5 der Dom. höhere Töne, also Wendungen der letzten Töne in der Richtung von oben. Eine der beliebtesten ist das Hinzutreten der zunächst über ihr liegenden Terz der Tonica (**e**, d, c), zumal als Vorhalt der Dominant 5, also mit dem Dominant7accord begleitet! Wer wäre nicht schon häufig genug dilettirenden Componisten ꝛc. begegnet, welche bis zum Ueberdruß in der bereits S. 439 gekennzeichneten Wendung schwelgen, mag sie zu ihrer unmittelbar vorhergehenden Melodik ungereimt klingen oder nicht. Es ist, als ob unsere Vorfahren geahnt hätten, welcher Unfug einst besonders mit ihr getrieben werden würde, als sie die Einführung freier Vorhalte, zumal von oben, streng verboten, und diese gestrengen Herren haben sich gewiß im Grabe umgekehrt, als einer unserer verehrtesten Lieblinge, als ein gewisser C. M. v. Weber gar sogleich drei solcher giftiger Früchte hintereinander in der Melodie „Mein Hüon, mein Gatte" zu kosten gab. Aber Eines schickt sich eben nicht für Alle! A. B. Marx sagt gewiß treffend genug ungefähr: Alles ist gerechtfertigt und daher classisch (wörtlich: geordnet) an rechter Stelle. Auch das Schönste und Geistreichste macht dagegen an unpassender Stelle den Eindruck des Plagiats, der gestohlenen Reminiscenz.

Für die erste Hälfte dieses Ausspruches sind jedenfalls die folgenden Beispiele mehr als hinreichende Belege. Denn in ihnen ist die 3 der Tonica entweder, ihrem ursprünglichen Charakter getreu, als solche, folglich mit dem Tonicaac. (Cdur) begleitet, also keineswegs etwa als Vorhalt, zumal als freier Vorhalt, eingeführt, was hier wohl zu unterscheiden ist! Oder, wo sie mit der Dominant begleitet wird, folglich hierdurch zum Vorhalt der Dominant 5 wird, erscheint sie als vorbereiteter Vorhalt (eine sehr edel empfindungsvolle, allerdings öfters ebenfalls sehr gemißbrauchte moderne Schlußwendung). Oder, wo sie wirklich als freier Vorhalt hingestellt wird, erscheint sie in so logischer Consequenz des Vorhergehenden, daß man mit jedem Versuch ihrer Beseitigung den ganzen Schluß entweder in musikalischer oder in psychologischer Beziehung verderben würde.

Von den drei Gattungen dieser Schlußart finden sich in der modernen Musik besonders die zweite und dritte häufig. Die erste:
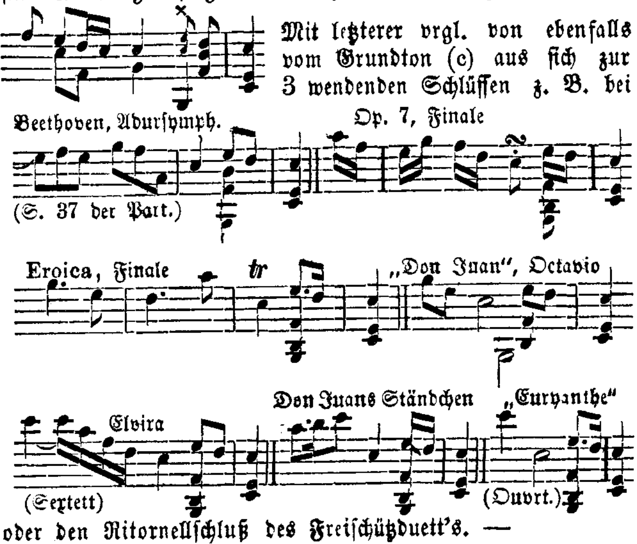
Einführung der Terz als Intervall der Haupttonart macht den Quartsextenaccord als modern behagliche Schlußverstärkung schon von Gluck an heimisch, häufig z. B. im „Orpheus" S. 8, S. 23, S. 48 ꝛc. ꝛc. sowie im Chorschluß S. 38 und 40 di sua beltà, in welchem zugleich Hauptbetonung des zweiten Viertels im 3/4tact durch eine vorausgenommene schwere Silbe charakteristisch ist, eine bei Gluck, Bach, Händel, Méhul ꝛc. vorkommende Verstärkung des Nachdrucks. Ferner s. „Iphigenie in Aulis" S. 26 que ce spectacle a de douceurs, S. 52 Frauenchor, S. 7 les voeux, que je fais, zugleich hervorstechend durch Agamemnon's

Herabflehen von der 8 zur Moll3; bei Beethoven u. A. im Thema z. d. Variat. der Asdursonate, bei Schubert in „Ihr Bild“, bei Schumann in „Helft mir, ihr Schwestern“, „Waldesgespräch“, „Mondnacht“ (mit Verzögerung harmonisch befriedigenden Schlusses), 2c. 2c.

Einführung der Terz als vorbereiteter Vorhalt der Dominant5 s. z. B. am Schluß des Frauenduetts im „Freischütz“, bei Wagner vor Allem in dem durch ganz eigenartig schönen seelischen Eindruck fesselnden Schlusse des Schwanenchors im „Lohengrin“, ferner bei Elsa S. 19 „ich sank in süßen Schlaf“, sowie an v. a. O.
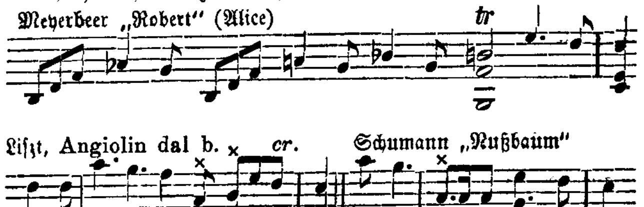
Am Interessantesten aber ist wohl eine Zusammenstellung motivirt geistvoller Schlüsse der dritten Art:

Einführung der Terz als freier Vorhalt der Dominant5. Als Uebergang von der vorhergehenden Art hierzu sind Wendungen folgender Art (bei Gluck 2c.) zu betrachten:
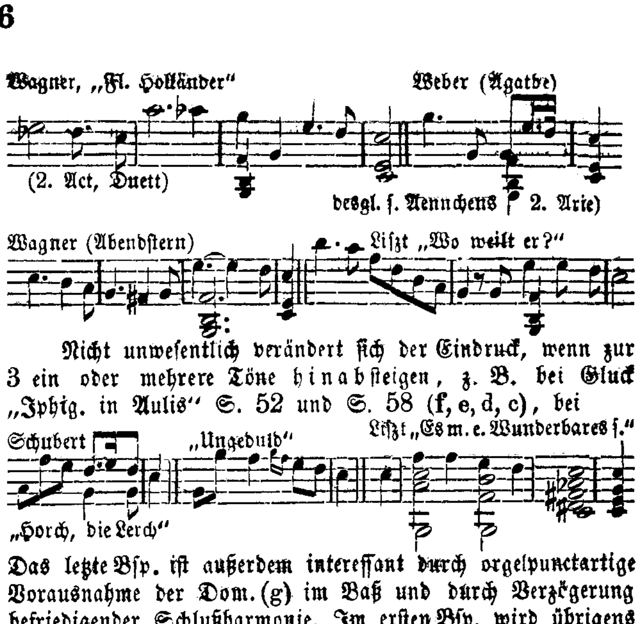


oder den Ritornellschluß des Freischützduett's. —

Während vorstb. Wendung jetzt wie gesagt nur zu oft unmotivirt und deshalb trivial erscheint, sind als gewähltere hervorzuheben einerseits solche, in denen die 5 der Dom. vorhergeht (d, e, d, c), s. z. B. den Ddurmittelsatz im ersten Tannhäuserfinale; andrerseits die nächsten Erweiterungen des Schrittes zur 3 (h, e, d, c und a, e, d, c), z. B. bei Weber (Euryanthe) „U. bl. Mandelbäumen“ (c, h, e, d | c) oder „Glöcklein im Thale“ von hoch a hinab zu derselben Wendung, ferner bei



Gewöhnlicher, verbrauchter nimmt sich in den meisten Fällen (gleich dem Schritt vom 1 aus) die nächstfolgende Erweiterung von der tieferen 5 aus (g, e, d, c), besonders, wenn sich die Dom. mit dem beliebten Doppelschlage hinaufbegiebt (im Eindrucke sehr ähnlich dem letzten Bsp. S. 439). Von durch Behandlung und Umgebung gewählter klingenden Schlüssen dieser Art vrgl. folgende:



Nicht unwesentlich verändert sich der Eindruck, wenn zur 3 ein oder mehrere Töne hinabsteigen, z. B. bei Gluck „Iphig. in Aulis“ S. 52 und S. 58 (f, e, d, c), bei

Schubert „Ungeduld“ Liszt „Es m. e. Wunderbares s.“

„Horch, die Lerch“

Das letzte Bsp. ist außerdem interessant durch orgelpunctartige Vorausnahme der Dom. (g) im Baß und durch Verzögerung befriedigender Schlußharmonie. Im ersten Bsp. wird übrigens die 3 der Ton. nur als flüchtiger Aufschlag berührt, in den folgenden beiden macht sie bereits mehr und mehr den Eindruck eines Durchgangstones, Letzteres noch entschiedener in folg. Bsp., in denen sich die Richtung von oben noch ausgedehnter verwendet findet,

„Fidelio“ „Meistersinger“

1. Finale (Lehrburschen)

„Oberon“

(Meermädchen) (Rezia)
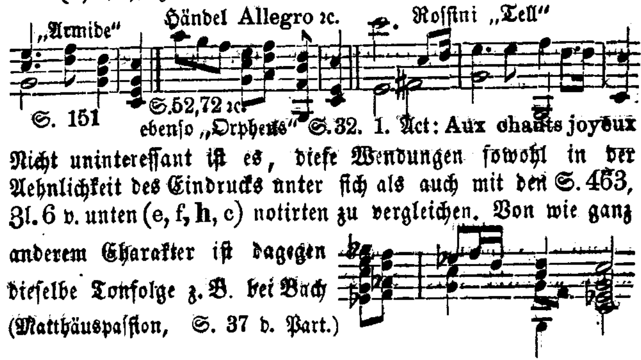
„Orpheus“ „Weiße Dame“

(Duett S. 49) 1. Act, Duett

„Meistersinger“ „Tannhäuser“

Walthers erstes Lied 3. Act, Pilgerchor

Betrachten wir nun größere Schritte zur 5 der Dom. herab, so ist der kleinste jedenfalls der von der Dominant7 aus (f, d, c), z. B. in Gluck's



Nicht uninteressant ist es, diese Wendungen sowohl in der Aehnlichkeit des Eindrucks unter sich als auch mit den S. 463, Zl. 6 v. unten (e, f, h, c) notirten zu vergleichen. Von wie ganz anderem Charakter ist dagegen dieselbe Tonfolge z. B. bei Bach (Matthäuspassion, S. 37 d. Part.)

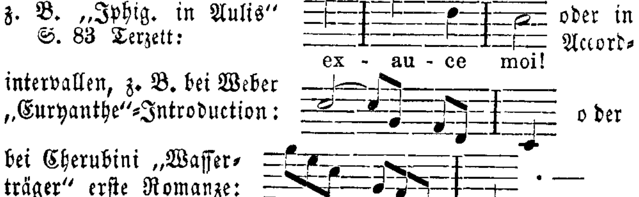
Die Physiognomie ändert sich auch dadurch, daß vor die 7 statt der 3 die Dominant5 tritt (d,f,d|c) z. B. bei Beethoven: Scherzo der Eroica S. 54 ꝛc. der Part., oder Op. 79 Andante; — dsgl., wenn vor die 7 der Grundton tritt, z. B. in Gluck's „Armide" S. 23: c,f,d in dreimaliger Folge, dsgl. ebend. S. 72.

Eine meist für gemüthliche Stimmungen viel gebrauchte Wendung entsteht durch Vorhergehen der Dominant8 (g,f,d|c), z. B. in Schubert's „Lindenbaum" (bei dessen Schlusse außerdem von Interesse, daß sich kein Accord vom Charakter der Unterdom. festzusetzen vermag), bei Beethoven z. B. im 1. Fidelioterzett (h,g,f,d|c), aus ganz anderer Sphäre herabklingend dagegen im Trio des Scherzo's seiner Adursymphonie S. 51 ꝛc. der Part. (während Violinen oder Trompeten in der Höhe auf der 5 noch einen Augenblick länger bleiben). Wagner schiebt gern zwischen 8 und 7 noch den Zwischenton (fis) ein (g,fis,f,d|c).

Weiter tritt vor die 8 auch noch die 9 (a oder as), eine z. B. bei Rossini beliebte gemüthliche Wendung (a,g,f,d|c) z. B. im „Tell" 2. Act Duett und 4. Act Frauenterzett; bei Wagner im Tannhäusermarsch, von veränderter Physiognomie dagegen z. B. in der „Weißen Dame" 1. Act, Duett

Weiter kann vor die 9 die hohe 3 der Dom. (h) treten, in welchem Falle fast immer die 8 (g) fortbleibt, z. B. bei Liszt: „Jugendglück"

Auch noch weitere Ausdehnungen finden sich (c,h,a,g,fis,f,d,c), oder weites Hinabschreiten, z. B. „Iphig. in Aulis" S. 83 Terzett: oder in Accordintervallen, z. B. bei Weber „Euryanthe"-Introduction: oder bei Cherubini „Wasserträger" erste Romanze: . —



Nun bleibt noch die dritte Hauptgruppe zu betrachten, nämlich die über die Quinte (über den Grundton der Dominant) abschließenden Wendungen —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 14. gab die Pianistin Frl. Anna Rilke, deren erstes Auftreten vor einigen Jahren in einem Euterpeconcert zu schönen Hoffnungen berechtigte, eine Matinée im Gewandhaussaale und bot, nachdem sie im Verein mit den Herren Dr. Paul und Julius Klengel dem Rubinstein'schen Bdurtrio zu einem recht freundlichen Erfolge verholfen und damit bewiesen hatte, daß ihr eine schöne Befähigung für Ensemblespiel gegeben, durch den Vortrag einer Mozart'schen Gavotte, einer Scarlatti'schen Gmollsonate, des Bach'schen Cmollpräludiums mit Fuge, der Beethoven'schen Asdursonate Op. 110, einer Reinecke'schen Ballade, des Chopin'schen Fisdurnocturnos und der Rossini-Liszt'schen Tarantelle höchst beachtenswerthe Proben ihres jetzigen Könnens. Frl. R. hat in den letzten Jahren das Glück gehabt, eine Schülerin des Altmeisters Liszt's zu sein, und diesen Umstand hat sie nach mancher Hinsicht wohl ausgenützt. Die Technik ist im Allgemeinen sicherer und gefeilter geworden, der Sinn für feinere Nuancirung hat nachweisliche Ausbildung erfahren und indem sie ihr Programm mit Meistern älterer und neuester Zeit und mit Werken verschiedenster Richtung besetzte, bekundete die Pianistin einen sehr löblichen literarischen Weitblick. Vermissen ließen die Vorträge noch den erwünschten Grad geistiger Selbstständigkeit, ohne welche jede Reproduction an die mechanische Lösung von Schulaufgaben erinnert. So war es auch kein glücklicher Gedanke der Pianistin, Beethoven's Sonate vorzuführen, die ja mehr als ein anderes Werk grade geistige Freiheit beim Spieler voraussetzt. Daß der Gehalt dieser Composition durch Frl. R. nicht in das rechte Licht gestellt wurde, kann nicht in Abrede gestellt werden; ebenso litt das Liszt'sche Bravourstück Einbuße unter einer hier besonderen stark bemerkbaren rhythmischen Schlaffheit. Am Meisten befriedigte mich der Vortrag der Reinecke'schen „Ballade". Im Hinblick auf die freudig anzuerkennenden positiven Vorzüge des Spieles von Frl. R. darf man der Hoffnung Raum geben, daß es dem Streben und der Ausdauer der Künstlerin gelingen wird, das Fehlende sich noch mit der Zeit anzueignen, ihre guten Eigenschaften zu verbessern und so eine würdige Schülerin ihres großen Meisters zu werden. Unterstützt wurde die Concertgeberin außer den HH. Gbr. Klengel durch die Sängerin Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt, welche Lieder von Dietrich, Franz, Wagner, Liszt und Kniese so außerordentlich seelen- und geistvoll vortrug, daß ihr nach jeder Nummer der stärkste Beifall zu Theil wurde. Auch der Concergeberin fehlte es nicht an zahreichen ehrenden Aufmunterungen. —

Das Florentiner Quartett unter Jean Becker's Leitung eröffnete am 14. einen Cyclus von drei Abenden unter den altbekannten und vollberechtigten Huldigungen einer zahlreichen Zuhörerschaft im Gewandhaussaale. Ein Haydn'sches (Op. 54 Nr. 2), ein Mozart'sches (Fdur, Nr. 9) und ein Beethoven'sches (Op. 59, Emoll) Quartett bildete ihr diesmaliges Programm, gegen dessen Zusammenstellung sich sicher nichts einwenden läßt, um so weniger, als ja am dritten Abend jene drei Novitäten auf einmal zu Gehör gebracht werden sollen, die Rob. Volkmann und Brahms aus Anlaß des Becker'schen Quartettausschreibens mit dem Preise gekrönt haben. Ueber das Spiel der Florentiner ist kaum etwas Neues mehr zu sagen. Wenn man vielleicht außer einigen bekannten kleinen Willkürlichkeiten hier und da die Auffassung weniger unruhig oder das Forte etwas minder gewaltsam sich gewünscht hätte, so war alles Uebrige doch so vollendet, so entzückend, daß man jede Ausstellung darüber vergessen mußte und froh war bei dem Gedanken, nach diesem Eröffnungsabende noch zwei ferneren Sonntagen beiwohnen zu dürfen. Wer könnte je Ueberdruß an solcher Musik und solcher unübertroffenen Florentinerwiedergabe bekommen. — V. B.

Fast alle Tonwerke der früheren Jahrhunderte sind sehr spärlich mit Vortragsbezeichnungen bedacht. Palestrina's, Lasso's und vieler Anderer Werke haben gar keine, und selbst der alte Sebastian scheint fast alle Nüancen und dynamischen Schattirungen dem Geschmack und ästhetischen Gefühl der Ausführenden überlassen zu haben. Denn daß man damals Alles mit einer und derselben Tongebung ohne cresc. und decresc. gesungen oder gespielt haben soll, ist nicht gut denkbar. Für uns würde dadurch das gehaltvollste Werk bedeutend verlieren. Zu dieser Betrachtung veranlaßt mich die Vorführung des Bach'schen Gdurconcertes für Streichorchester, womit das zweite Gewandhausconcert am 18. Oct. eröffnet wurde. In demselben

kamen zwar mehrere gut angebrachte Nüancen zum Ausdruck, aber immer noch zu wenig und das lange gleichmäßige Fortrollen der Tonfiguren vermag keine ästhetische Wirkung zu erzielen. Es ließen sich also noch viele p., cresc, f. und dim. anbringen, wodurch das Werk nur gewinnen würde.—Als Solist erschien Henri Wieniawki aus Brüssel, welcher seine Stellung am dortigen Conservatorium aufgegeben, wahrscheinlich, um zeitweilig ein Künstlerwanderleben zu führen. Sein Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts war zwar nicht ganz frei von einigen weniger feinen Tönen, namentlich im ersten Satze, darf aber dennoch als eine in geistiger und technischer Hinsicht vorzügliche Leistung bezeichnet werden, deren Culminationspunct im zweiten Satze gipfelte. Von den zwei Stücken eigener Composition, Legende und Polonaise, hatte letztere die meiste Zündkraft, worin er denn auch sein feuriges Naturel ganz so zum Ausdruck brachte, wie im Finale des Concerts.— Als Novität hörten wir von Robert Radecke eine Ouverture „Am Strande", ein gut gearbeitetes werthvolles Werk, dessen Mittelsatz mit der herrlichen Cantilene einen schönen Gegensatz zum Anfang des stürmischen Allegro bildete. Diese beiden Themata, denen eine kleine Idylle als Einleitung voranging, welche wieder am Schlusse erscheint, sind so organisch mit einander verwebt, daß Einheit und Mannigfaltigkeit das Ganze vollendet.—Ausgezeichnete Ausführung wurde Beethoven's Eroica zu Theil. Als besonders lobenswerth muß ich die richtige Wahl der Tempi, namentlich des ersten Satzes hervorheben, denn meistens wird dieser so schnell genommen, daß das Heroische in einen Geschwindwalzer verwandelt wird. Auch die anderen Werke wurden gut ausgeführt. — S.

Dresden.

Eine neue große Oper in fünf Acten: „Armin", Dichtung von Felix Dahn, Musik von Heinrich Hofmann, ging am 14. October hier überhaupt zum ersten Male in Scene. Der Componist hatte sich bereits durch frühere Concertwerke, namentlich durch eine Symphonie, hier einen ehrenvollen Ruf erworben, sodaß man mit nicht geringen Erwartungen seinem ersten dramatischen Werke entgegen sah. Die Oper errang anfangs einen günstigen äußeren Erfolg und nach dem zweiten Act wurde der anwesende Componist sogar stürmisch gerufen. Es ist dem talentvollen Hofmann diese lebhafte Anerkennung sehr zu gönnen, aber auch den ausführenden Künstlern: dem Capellm. Schuch, dem Regisseur Eichberger, den Sängern Riese, Bulß, Decarli, Köhler, Link, Frau Schuch und Frl. Malten, welche sämmtlich mit großer Hingebung und Vorliebe ihre zum Theil äußerst schwierigen Aufgaben mit bestem Gelingen lösten. Wie mehr oder weniger alle nach höherem Ziele strebenden deutschen Componisten unserer Zeit, steht auch Hofmann unter dem Einflusse Wagner's, nur wäre zu wünschen, daß sich dieser Einfluß nach anderer Seite hin geltend machte, als das hier geschieht. Man wird in dieser Oper wohl oft stark erinnert an Wagner's Melodik und Harmonik, wir hören auch das Wagner-Berlioz-Liszt'sche Orchester, oft etwas im Superlativ und mit starkem Raffinement, aber eine der größten und wichtigsten Errungenschaften, die wir Wagner zu danken haben, ist in dieser Oper zu vermissen; ich meine die Form des Musikdramas. Es ist hier noch immer die alte Opernform, theilweise noch nicht einmal so viel erweitert, wie bei Meyerbeer! Die Oper „Armin" besteht aus fest abgeschlossenen Nummern, aus Arien, Duetten, Chören, Finales 2c. Besser wäre es gewesen, Hofmann hätte die Wagner'sche Form adoptirt und innerhalb derselben einen ganzen unbeeinflußten Hofmann gegeben. Daß er zuweilen auch selbstständiger und ohne zu starkes Anlehnen an Anderes schaffen kann, hat er in Concertwerken und bei hervorragenden Momenten seiner Oper bewiesen. Auch wäre es gut gewesen, der Componist hätte der Natur der Menschenstimme, dem Kunstgesange mehr Rechnung getragen. Darüber ist kein Wort zu verlieren, daß das unbeschadet der Wahrheit des Ausdrucks geschehen kann. Solche Musikstücke, wie z. B. das Allegro der Arie Thusnelden's und die Arie der Fulvia sind gradezu stimmbrecherisch, für die Sänger undankbar, für den Hörer ungenießbar und wirkungslos. Wie im Orchester alle möglichen Mittel zu einem übermäßigen Kraftaufwand aufgeboten sind, so auch im vocalen Theile der Oper. Nur so bedeutende Gesangskräfte, wie sie die Dresdener Hofbühne aufzuweisen hat, nur so gewaltige Stimmen, wie die Riese's, Bulß's, Decarli's 2c., können mit Erfolg diese Musik zur Geltung bringen. Recht schön, kraft- und schwungvoll sind die Chöre und Ensemblesätze. In den ersten Acten giebt es jedoch nur Männerchöre und es macht daher der schöne gemischte Chor bei der Sonnenwendefeier im dritten einen um so freundlicheren Eindruck. In einzelnen Nrn., von denen beispielsweise der erste Theil der Arie Thusneldens (Frau Schuch), die Gesänge des Barden Katwara (Bulß), das in der Situation (nicht in der Musik) sehr an die „Hugenotten" erinnernde Duett des Armin (Riese) und der Fulvia (Frl. Malten) 2c. zu nennen sind, zeigt sich das schöne Talent des Componisten am Ursprünglichsten. Betrachtet man die Oper im Großen und Ganzen, so stellen sich die beiden ersten Acte als die wirkungsvollsten heraus. Vom dritten Acte an zeigt sich schon ein Sinken, noch mehr im vierten und gar im fünften Act! Dem entsprechend ließ auch der in den ersten Acten so enthusiastische Beifall nach. Zum nicht geringen Theil liegt das auch an der Dichtung Felix Dahns, die abermals beweist, daß selbst hervorragende deutsche Dichter zu oft die Anforderungen der Oper nicht kennen. Der talentvolle Felix Dahn, einer unserer besten Dramatiker, hat bei Auffassung dieses Libretto's wohl nicht seine gute Stunde gehabt: es ist hier eben ächt deutsches Ungeschick, unter dem so manches gute, selbst so manches hervorragende Opernwerk zu leiden hat. Immerhin aber ist die Oper „Armin" als eine erfreuliche Erscheinung zu begrüßen, mit der sich ein Componist auf der Bühne in Hoffnungen erweckender Weise eingeführt hat. — F. G.

Baden-Baden.

Das bereits S. 453 signal. großartige Wagnerconcert gelangte mit glänzendem Erfolge zur Ausführung. Von besonderer Bedeutung wurde es überdies dadurch, daß es das erste für den Bayreuther Patronatverein war! Besonderen Glanz erhielt es durch Theilnahme des Kaisers, welcher 300 Mark für den Patronatverein anweisen ließ, der Kaiserin, des Großherzogs und der Großherzogin, wodurch diesem Benefizconcert ein so glänzendes Auditorium gesichert wurde, wie es gegenwärtig Baden allein zu besitzen die hohe Ehre hatte. Sodann ließ das Curcomité dem Unternehmen die umfassendste Förderung angedeihen: durch kostenfreie Ueberlassung des gesammten Kurorchesters, des großen Concertsaales, der Beleuchtung, des Kassenpersonals und der Dienerschaft. Man muß wissen, welche große Kosten diese Posten verursachen, um beurtheilen zu können, eine wie bedeutende Unterstützung durch diese Municficenz dem Unternehmen zu Theil wurde. Ferner verzichteten Hofcapllm. Dessoff und sämmtliche Hofopernsänger von Carlsruhe auf jedes Honorar. Man dürfte an andern Theatern eine gleiche Opferwilligkeit vergebens suchen. Wagner aber ertheilte nicht nur bereitwilligst die Aufführungserlaubniß zu allen Manuscriptwerken sondern stellte auch sämmtliche Orchesterstimmen von Bayreuth gratis zur Verfügung. So ausgerüstet, ward es aber auch allein möglich, ein Concert herzustellen, welches mit den glänzendsten Unternehmungen der größten Städte in die Schranken treten konnte. Wo der Name Dessoff an der Spitze steht, kann man sicher sein, daß Ausgezeichnetes gelei-

stet wird. Meister ersten Ranges im Dirigiren, übernimmt D. Nichts, von dem er nicht sicher, daß er es glänzend durchführen werde, versteht es, wie Wenige, seine Mitwirkenden zu begeistern und zum Siege zu führen, besitzt das feinste Verständniß, die größte Energie, Umsicht und das seltene Talent, in unglaublich kurzer Zeit Vollendetes herzustellen. Innerhalb acht Tagen ermöglichte Dessoff dieses große Concert, dessen Programm theilweise ganz neue, hier noch nie gehörte Werke enthielt. Zwei Clavierproben mit den Sängern, zwei Orchesterproben mit der Hofcapelle in Carlsruhe, eine Separatprobe mit dem Curorchester in Baden (wobei allerdings Könnemann mit rühmenswerther Bereitwilligkeit vorgearbeitet und in collegialischer Weise zwei Vorproben gehalten hatte) und eine Gesammtprobe für Alle am Tage der Aufführung selbst: damit wurde ein Ensemble hergestellt, das seines Gleichen sucht; damit wurden Werke in durchaus mustergiltiger Weise aufgeführt, welche zu den schwierigsten und complicirtesten gehören. Wo fände man jetzt Gelegenheit, Fragmente aus dem „Nibelungenring" kennen zu lernen? Und könnte man ein besseres Orchester sich wünschen, als hier vereint wirkte? Alle Stimmen waren genau nach Wagner's Vorschrift besetzt, 4 Gruppen von Blechinstrm. in je vierfacher, die Hörner sogar in achtfacher Besetzung; und um das richtige Gleichgewicht in der Tonfärbung zu erhalten, ein Streichorch. von nahezu 50 Mann. Die Wirkung der so umsichtig gruppirten und meisterlich geschulten Instrumentalmassen war eine so vorzügliche, daß viele Hörer hierdurch gradezu überrascht wurden. Die Befürchtung, daß ein so großes Orchester für unseren Concertsaal zu stark sei, erwies sich als völlig unbegründet. Das Streichorchester mit seinem vollen Ton und seiner gesättigten Farbe dämpfte die hellen und scharfen Lichter der Blasinstr., diese wiederum erhielten durch die schöne und theilweise ganz neue Mischung ihrer Tonfarben eigenthümliche Characterzüge der Weichheit, bei aller Fülle und Kraft. Hierdurch traten die Effecte in ein gegenseitiges Gleichgewicht, welches erst den richtigen Gesichtspunct für die Beurtheilung der Werke selbst geben konnte. Es zeigte sich eben hier wiederum: daß nur mit vollen Mitteln volle Wirkungen erzielt werden können, und daß man Richard Wagner als Componisten deßhalb vielfach falsch beurtheilt, weil er falsch ausgeführt wird. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. Am 22. Oct. Concert von Herrmann Ritter (Viola alta) mit Frl. v. Edelsberg, Pianist Xaver Scharwenka und Violin. Herrmann: Esdurtrio von Mozart, Arie aus „Tannhäuser", Elegie für Viola von Vieuxtemps, poln. Tänze von Scharwenka, Le rossignol von Liszt, Marsch aus dem „Carneval" von Schumann, Violinsuite von Raff, Clavierstücke von Schumann, Taubert und Verdi, Violastücke von Ritter und Wagner 2c. —

Basel. Am 28. Oct. Concert des Orchestervereins mit Pianist Huber und Concertsäng. Ad. Weber: Ouverture und Cavatine aus „Paulus", Clavierstücke von Chopin, Huber und Reinecke sowie Beethoven's Ddursymphonie. —

Berlin. Am 24. Oct. bei Bilse: Sabamarsch von Goldmark, „Novelletten" von Gade, Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns, Cdursymphonie von Schumann, Cdurconcert von Bériot, (Thomson). Berceuse von Fürst Wittgenstein, „Zigeunerfest" von Massenet 2c.— An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle" unter Mannstädt: Ouv. zu „Fierrabras" von Schubert, „Gesangscene, von Spohr (Hasse), Cmollsymphonie von Beethoven, Nocturno aus dem „Sommernachtstraum" und Ouverture zur „Zauberflöte". — Am 25. October Concert des Domchors in der Domkirche mit der Sängerin Helene Knapp und Dir. Schwantzer: Haec dies von Palestrina, Terribilis est locus (für Männerst.) von Mastioletti, 2chör. Misericordias Nr. 2 von Durante, Prelud. und Fuge von Bach, „In den Armen dein" von Franck, Agnus Dei aus der Hmollmesse von Bach, Motette „Ich lasse dich nicht" von Chr. Bach, Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel, Benedictus aus der 16stm. Messe von Grell, Incarnatus und Crucifixus von Cherubini. — Am 26. Oct. Erstes Abonnementconcert der „Symphoniecapelle" in der Singakademie mit der Pianistin Anny Späler und der Sängerin Frister-Conradt: Ouvert. zu „Genoveva" von Schumann, Clavierconcert von Saint-Saëns, Esdurpolonaise von Chopin, „Johanna d'arc" dramatsch. Scene von Liszt Fdursymphonie von Götz, 2c.— Am 27. October erster Quartettabend von Joachim, De Ahna, Wirth und Müller: Quartette von Beethoven Op. 18, Brahms Op. 51 und Haydn Op. 64. — An demselben Abende Symphoniesoirée der Hofcapelle: Schubert's Cdursymphonie, Furientanz aus „Armide", Geisterreigen aus „Orpheus", Skythentanz aus „Iphigenie auf Tauris" und Beethoven's achte Symphonie.—Am 29. erstes Montagsconcert von Hellmich und Nicodé: Adursonate von Raff, Mentre ti lascio von Mozart und „Archibald Douglas" von Löwe (Elmblad), Vcellsonate von Bocherini (Grützmacher) und Schubert's Cdurquintett. — Am 1. Nov. durch den Schnöpf'schen Verein Händel's „Messias".— Am 2. Nov. durch die Singakademie: Bach's Magnificat, Gade's „Zion" und Mendelssohn's Lauda Sion.— Am 7. Nov. erstes Concert von 11 emancipirten Sclaven aus Nordamerika (4 männl. und 7 weibl.) sogn. Jubiläumssängern: Sclavenlieder, Duette, Quartette und Arien. —

Braunschweig. Am 20. Oct. erste Kammermusik der HH. Blumenstengel, Wenzl, Müller und Plock mit Pianist Lutter aus Hannover: Gmollquartett von Mozart, Esdurquartett von Beethoven und Bdurtrio von Schubert. —

Breslau. Am 15. Oct. im Tonkünstlerverein: Raff's „Schöne Müllerin", Lieder von Franz und Beethoven's Trio Op. 1 Nr. 3. —

Brüssel. Am 20. eröffnen die HH. Samuel, Alex. Cornelis und Ed. Jacobs ihre Triosoiréen. —

Chemnitz. Am 24. Oct. Concert zur Feier des 60jähr. Stiftungsfestes der Singakademie: Weihgesang zur 25jähr. Jubelfeier, gedichtet vom Mtgl. Schaarschmidt, comp. von C. T. Brunner (1834—1845 Dirigent d. S.-A), Festgesang zum 50jähr. Jubiläum, gedichtet vom Mtgl. Dr. Peter, comp. von Th. Schneider (seit 1860 Dirigent d. S.-A.), „Rheinmorgen" von Dietrich, Arabeske von Jadassohn, Walzer von Schubert-Liszt, Scherzo von Mendelssohn, Mignonlied von Thomas, „Ich hatte ein schönes Vaterland" von Lassen und „Maientanz" von Reitzmann. —

Darmstadt. Am 24. Oct. erste Kammermusik der HH. Weber, Bauer, Petr und Reiz: Quartette in Dmoll von Veit, in Esdur von Cherubini und in Gdur von Beethoven. —

Dresden. Concert des Violinvirt. Rappoldi nebst Frau und Frau Schuch-Proska in Gegenwart des Königs. „Durch das Programm ging ein erfrischender Zug, es war einmal etwas völlig Ungewohntes geboten und ein uns besonders sympathischer Muth künstlerischer Initiative hat diese interessante Zusammenstellung diktirt. Rappoldi spielte mit außerordentlicher Technik Ernst's Fismollconcert, und der ihm gespendete rauschende Beifall steigerte sich noch nach einer Etude Paganini's und einer Solotranscription von Schubert's „Erlkönig". Letztere ist ein höchst abenteuerliches Experiment: Begleitung und Singstimme des Liedes durch die aberwitzigsten Strichcombinationen für eine einzelne Geige eingerichtet! wobei freilich Schubert's Musik in die Brüche geht. Als Ernst vor 30 Jahren in Hamburg die Pièce vortrug, sagte der damals dort angestellte jetzige Hofcapellm. Krebs zu ihm: ‚interessant; aber heute haben Sie gezeigt, was man nicht kann'. Als vorzüglichen Spieler der Classiker kannten wir Rappoldi schon. Mit seinem Debüt hat er bewiesen, daß er auch staunenerregende Virtuosität besitzt und hätte in Raff's „Liebesfee" die Geige noch tonsüßer geklungen, so wäre kein Wunsch übrig geblieben. Unter Frau Rappoldi-Kahrer's zierlichen Händen klang der Bechstein'sche Concertflügel, als säße ein Rubinstein daran. Und doch ist nicht die Kraft, sondern die plastische Fülle des Tones und seine nie getrübte Schönheit ihre beste Mitgabe. Nur eine durch und durch musikalische Natur kann ein solches Chaos von Tönen wie das Concert von Saint-Saëns mit der überzeugenden

Klarheit und Subtilität darstellen, wie es die junge Frau gethan. Ein Sturm von Beifall lohnte die Leistung, an welcher die Kgl. Capelle und Hr. Schuch mit einer früher sehr selten so wohlstudirten, schönen und exakten Begleitung participirten. — Frau Schuch sang Lieder von drei Capellmeistern. Das Rietz'sche Elfenlied ist, soweit es nicht von Mendelssohn, Rietz' liebenswürdigste Hinterlassenschaft. „Dornröschen" von Wüllner verräth die Combination einer feinen geschickten Autorenhand. „Im tiefsten Innern" von Schuch ist Alles eher als Capellmeistermusik. Poesievoll liegt eine romantische Arpeggiobegleitung unter einer gar erotischen Liebesmelodie und der warme Timbre der Empfindung pulsirt angenehm durch das kleine Opus. Aber hüte sich Hr. Schuch vor großen Compositionen. Vor dem Dirigenten Schuch hegen wir einen ungemein großen Respect und seine segensreiche Energie und beseuerte Hingebung haben schon viel Gutes geschaffen. Wir brauchen auf seinem Posten einen ganzen Mann — das Componiren im Großen kann er Anderen überlassen, die darnach lechzen." —

Freiburg. Am 22. Oct. Concert der Hofpianistin Anna Mehlig und Viol. Hugo Wehrle aus Stuttgart mit Opernſ. Cabisius: Esdurviolinsonate von Beethoven, Lieder von Wehrle und Schumann, Violinconcert von Saint-Saëns, Don-Juanphantasie von Liszt, „Edward" Ballade von Löwe, Violinballade und Polonaise von Vieuxtemps, Clavierstücke von Silas, Chopin, Rubinstein und Schumann. —

Graz. Im Stadttheater durch sämmtliche dort. Gesang- und Musikvereine Beethoven's „Neunte", ꝛc. —

Jena. Am 27. Oct. als erstes akad. Concert durch das Florentiner Quartett von J. Becker: Quartette in Ddur von Haydn, in Cismoll von Beethoven und in Dmoll von Schubert. —

Köln. In den Gürzenichconcerten gelangen diesen Winter von größeren Werken „Schöpfung", „Elias", „Messias", die Brahms'sche Symphonie und Volkmann's Ouverture zu „Richard III" zur Aufführung. Von hervorragenden Solisten sind gewonnen: Etelka Gerster, Clara Schumann, Joachim, Sarasate, Sauret, Frau Montigny und Fischer aus Paris. —

Mainz. Am 19. Oct. erstes Symphonieconcert der städt. Capelle: Bdursymphonie von Schumann, Danse macabre von Saint-Saëns, Oberonouv.; Dmollconcert von Rubinstein, Menuett und Scherzo von Jadassohn, Berceuse von Chopin und „Am Springbrunnen" von Schumann (Ordenstein aus Worms); Tenorarie aus „Iphigenie auf Tauris", „Wie bist du, meine Königin" von Brahms, „Lehn' deine Wang an meine Wang" von Jensen und „Die böse Farbe" von Schubert (J. Wolff aus Darmstadt). — Am 26. Oct. erstes Concert des „Vereins für Kunst u. Lit.": Adursymphonie von Beethoven, „Reigen seel'ger Geister" aus „Orpheus", 2 Nrn. der „Bilder aus Osten" von Schumann, Manfredentreact von Reinecke und Tannhäuserouverture, sämmtlich ausgf. von der kgl. Capelle von Wiesbaden; Arie der Königin der Nacht, Lieder von Kienzl und Taubert (Frl. Roland aus Wiesbaden). —

Mannheim. Am 25. October erstes Akademieconcert des Theaterorchesters. — AnfangNovember durch den Musikverein Mendelssohn's „Paulus". — Quartettsoiréen der Herren Zaijic, Stieffel, Gaulé und Kündinger. — Triomatinéen der Herren Naier, Rothemund und Bast. — Orgelvorträge des Hrn. A. Hänlein an Sonntagnachmittagen in der Trinitatiskirche. „Der Versuch, welchen Hr. Hänlein im vor. J. mit seinen Orgelvorträgen gemacht hat, fiel so glänzend aus, daß eine Fortsetzung derselben ohne Zweifel auf sehr rege Theilnahme zählen kann. Hr. Hänlein hat sich hier und auswärts als Orgelspieler bereits so trefflich bewährt, daß sein Name für gediegenen Vortrag vollständige Bürgschaft giebt. Das in Aussicht stehende interessante Programm enthält außer Bach Werke von Pergolese, Buxtehude, Händel, Cherubini, Beethoven, Schubert, Mendelssohn aus der älteren Zeit, aus der neueren Werke von Schumann, Brahms, Liszt u. A., zum Theil Originalwerke zum Theil Uebertragungen. Der class. Kirchenmusikverein bringt in Hänlein's erstemVortrag Schubert's 23. Psalm für Frauenchor, Harfe und Orgel zur Aufführung." —

Stuttgart. Am 20. Oct. Prüfungsconcert des Conservatoriums in der Johanniskirche: Introd. und Fuge für Orgel, componirt von Adam aus Carlsruhe (Schlegel), Gdurpräl. von Mendelssohn (Coy), Dmolltoccata und Fuge von Bach (Janeck), Messiasarie (Frl. Landgraf), Ddursonate 1. und 2. Satz, comp. und vorgetr. von Hrm. Krauß aus Stuttgart, Duett aus Mendelsohn's „Lobgesang" (Frl. Faißt und Bürli), Phantasie und Quadrupelfuge über „Was Gott thut" ꝛc. von Stark (Schönhardt und Schockey), Sanctus und O salutaris von Cherubini (Frl. Landgraf), Emollsonate von Merkel, Guerne, Mammel und Hesselbarth), Benedictus für Chor von Hiller, Choral „Von Gott will ich ꝛc." von Bach (Schlegel) sowie Amollphantasie von Thiele (Krauß). — An demselben Abende Concert des Liederkranzes mit Frl. Anna Mehlig, Frl. Marie Koch, den HH. Singer und Coßmann: Cmolltrio von Mendelssohn, Rêverie von Vieuxtemps, chromat. Etude von Moscheles-David, „Frühlingsnetz" Männerchor von Goldmark, Clavierstücke von Silas, Chopin und Rubinstein, Lieder von Benedict, Mendelssohn und Taubert, Vcellsantasie aus „Tell" von Coßmann, Männerchöre von Speidel und Silcher sowie Duo aus Doppler's „Ilka" von Singer und Bülow. —

Waldenburg in Sachsen. Am 4. Oct. Aufführung des Organistenvereins des Zwickauer Kreises in der Stadtkirche mit Frau Hofopſm. Stade aus Altenburg, Viol. Hans Sitt aus Chemnitz und dem Seminarchor in Waldenburg unter B. Reichardt: Gmollfuge von Bach (Org. Frenzel-Schneeberg), Motette „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen" von Hauptmann, „Höre Israel" aus „Elias", Violinsonate von Corelli, Ddursonate Nr. 5 (Seminarl. Kilian-Waldenburg), Psalm 43 achtstm. von Mendelssohn, Andante von Ries und Abendlied von Schumann, „Wenn Alle untreu werden" von W. Stade, „Sei nur still" von Wolfg. Frank, Orgelvariat. von G. Merkel (Paul Oeser-Hartenstein) sowie „Birg' nicht unter deinen Flügeln" Chorlied von Osc. Wermann. Eingegangene Mittheilungen nennen das Orgelspiel exact, den Sologesang künstlerisch schön, das Violinspiel vollendet, den Chorgesang mustergiltig.—

Wien. Für die Philharmonischen Concerte sind vorläufig in Aussicht genommen: Beethoven's 3. und 5. Symphonie und Egmont-Musik, Berlioz' fantastische Symphonie, Brahms' Symphonie in C, Esser's Adursuite, Serenade von Fuchs, Ballet aus Gluck's „Helene und Paris", Sakuntalaouvert. von Goldmark, Capriccio von Grädener, Haydn's 12. Symphonie, eine neue Symphonie von Herbeck, Liszt's Préludes, Ruy Blas- und „Melusinen"-Ouvert., Pianof.-Concert und Serenade von Mozart, Raff's Waldsymphonie, Suite für Saiteninstr. von Reinhold, Hmollsymphonie von Schubert, Schumann's Bdursymphonie und Genovevaouverr., Volkmann's Ouvert. zu „Richard III.", sowie Vorspiel und Finale aus „Tristan und Isolde". —

Würzburg. Am 25. Oct. Concert von Hermann Ritter (Viola alta) mit der Concertſ. Camponi-Kah, Pianist Xaver Scharwenka aus Berlin, Viol. Herrmann aus Petersburg und Concertm. Börngen: Quartett Op. 37 von Xaver Scharwenka, Adagio für Viola alta von Spohr, Prel. von Chopin, Melodie russe von Liszt, Marsch aus Schumann's „Carneval", Elsa's Traum aus „Lohengrin", Violinsuite von Raff, Lieder von Ritter und Schumann, Andante spianato und Polonaise von Chopin. —

Personalnachrichten.

— Liszt hält sich gegenwärtig in der Villa d'Este auf. L. spielte kürzlich bei dem deutschen Botschafter Baron v. Keudell in Rom, mit seinem Schüler Sgambati auf zwei Clavieren seine Faustsymphonie. —

— Ole Bull hat sich von seinem norweg. Landsitz auf der Insel Lysän nach Italien begeben, wo er den Winter zuzubringen gedenkt. —

Sivori und Adelina Patti befinden sich auf einer Concertreise durch Italien. — Letztere beabsichtigt an der Berliner Hofoper an sechs Abenden zu gastiren. —

— Desirée Artôt wird in diesem Winter im Berliner Opernhause gastiren, als Carmen in Bizet's gleichnamiger Oper auftreten und mit Donna Anna ihre Bühnenlaufbahn schließen. —

— Etelka Gerster gastirt in Petersburg. —

Albert Hahn aus Königsberg hielt in voriger Woche in Berlin einen Vortrag, in welchem er die Construction der chromatischen Claviatur erklärte. —

— Vcellvirt. Fr. Grützmacher aus Dresden wirkte im letzten Gewandhausconcert mit und betheiligt sich in Berlin bei den Kammermusiken der HH. Hellmich und Nicodé. —

— Die Pianistin Stadler aus Wien concertirte in Graz sowohl im steyermärk. Musikverein, wo sie Liszt's Esdurconcert vorführte, als auch im Grazer Musikclub, wo sie in einem neuen Trio von Kienzl mitwirkte. —

— Herrmann Scholz in Dresden, als sinniger Clavierspieler und Componist auch in weiteren Kreisen bekannt, veranstaltete daselbst am 25. Oct. eine Chopin soirée, deren Programm ausschließlich Clavierwerke dieses Autors ent elt. König Albert wohnte der interessanten Soirée von Anfang bis zu Ende bei und bethätigte sich wiederholt an dem von dem enthusiasmirten Publikum gespendeten Beifall. —

— Die Gesanglehrerin Marchesi verläßt Wien, um einem Rufe an das Conservatorium in Brüssel zu folgen. —

— Tenor. Max Siechen zeigte in Mainz als Tanrhäuser so erstaunliche Fortschritte, daß man große Hoffnungen an seine Zukunft knüpft. —

— Die vom königl. Musikinstitut in Florenz ausgesetzten Preise haben erhalten für die beste vierstm. Motette mit Orgel Torquato Crosti und Carlo Sebastiani ein Accessit, und für eine historische Studie über Frescobaldi Georges Becker in Genf. —

— Der König von Italien hat den Compositeur-Senator Verdi zum Mitglied der ital. Commission für die französische Ausstellung ernannt. —

— Die verstorbene Sängerin Tietjens hat ihrer Schwester ein Vermögen von 30,000 Pfd. St. hinterlassen. Die englischen Verehrer der Dahingeschiedenen beabsichtigen ihr ein prächtiges Denkmal auf ihrem Grabe im Kensalgreen-Friedhofe zu errichten. Dsgl. soll eine Büste der Gefeierten in Vestibul von Her Majestys-Theater aufgestellt werden. —

— In Wien starb plötzlich der frühere Hofoperndir. Herbeck — in Dresden Kammermusik. Rühlmann — in Hamburg Capellm. Eberle, langjähr. beliebter Leiter des Theaterorchesters im Damm'schen Tivoli — in Aachen am 16. Oct. Bernhard Breuer langjähr. Mitglied des Orchesters in Cöln, Vicellist und Lehrer am dortigen Conservatorium — in Leipzig am 26. Oct. C. F. Becker, früher Organist an der Nicolaikirche und Lehrer am Conservatorium (geb. am 17. Juli 1804), Gründer der in den Besitz der Stadt übergangenen werthvollen Musikbibliothek — und in Paris Elvert, theor. Lehrer am Conservatorium, und Musikschriftsteller Jean Kermoysan. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Brüssel beabsichtigt man im nächsten März im königl. Theater de la Monnaie Wagner's „Walküre" zur Aufführung zu bringen mit den Damen Materna, Ehnn, den HH. Searia und Labatt, in der Hoffnung, von der kaiserl. Operndirection in Wien die Genehmigung für 15 Gastvorstellungen des Wiener Hofopernpersonals zu erhalten. —

Wagner's „Lohengrin" erlebte kürzlich in Dresden die hundertste Aufführung. —

Brüll's „goldenes Kreuz" gelangte soeben auch in Graz zur Aufführung. — Zu Neujahr sollen daselbst Wagner's „Meistersinger ins Repertoire des Landestheaters aufgenommen werden. —

Götz' nachgelassene Oper „Francesca di Rimini" wird in Berlin vorbereitet — Hofmann's „Armin" in Hamburg. —

Leipziger Fremdenliste.

Hofcapellmeister Radecke aus Berlin; Johann Psbroß, Professor aus Prag; Pianist Urspruch aus Frankfurt a/M.; Kammervirt. Grützmacher aus Dresden; Dr. Ferdinand Hiller aus Cöln, Hr. und Frau Koch-Bossenberger aus Hannover; Frl. Olden und Frl. v. Kotzebue, Concertsäng., sowie Mary Krebs, Kammervirt., sämmtlich aus Dresden; Tonkfl. Palmer aus Newyork; Frau MD. Fischer, Concertsäng. aus Zittau; Gebr. Willi und Louis Thern aus Pest; Aug. Bungert, Componist aus Berlin; kais. Kammersäng. Frau Dustmann, Wallnöfer, Sänger und Comp., sowie Frl. Hast, Violinvirt., sämmtlich aus Wien; Frl. v. Edelsberg, Hofopernf. aus München; und Saint-Saëns aus Paris; und Hofcapellmeister Abt aus Braunschweig. —

Vermischtes.

— Auch in Belgien denkt man daran, Gesetze zum Schutz des artistischen und literarischen Eigenthums zu erlassen. Während der Rubensfeier fand nämlich in Antwerpen eine hierauf bezügliche Berathung statt, deren Resultat eine Deputation dem belg. Minister des Innern vorgetragen hat. —

— In dem Kloster Rein unweit Graz wurden 4 Messen von Palestrina und Compositionen von J. S. Bach im Manuscript aufgefunden. —

— Die Musikgesellschaft Felix Meritis in Amsterdam feiert am 2. Novbr. das gewiß höchst seltene Stiftungsfest ihres hundertjähr. Bestehens. —

— Der Municipalrath von Marseille hat 1,600 Frs. behufs Gründung einer neuen Classe für Piano und Orgel, sowie einen Preis für die beste Oper ausgeschrieben, um den sich aber nur südländische Componisten (Compositeurs méridionats) bewerben dürfen. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für das Pianoforte zu zwei und vier Händen.

Robert Volkmann, Op. 26. Variationen über ein Thema von Händel; zu vier Händen arrangirt van Aug. Horn. Preßburg, G. Heckenast. —

——— Op. 50. Festouverture; für zwei Hände arrangirt von Ludwig Stark. Ebend. —

Seit Jahren wurde uns nicht die Freude zu Theil, über neue Compositionen Rob. Volkmann's in d. Bl. berichten zu können. Und selbst heute haben wir es lediglich mit neuen Bearbeitungen von zwei älteren Werken zu thun. Beim Nachforschen über so langes Schweigen eines Componisten, der ein Stolz der Gegenwart ist, kann man es sich vielleicht aus drei Gründen erklären: entweder fühlt sich Volkmann's productive Kraft erschöpft, was kaum zu glauben von einem Tondichter, der in seinem letzten Werke noch solche Jugendfrische entfaltet. Oder äußere Verhältnisse, denen ja Jeder eine gewisse Macht über sich einräumen muß, bieten ihm keine Anregung zu künstlerischer Production; in diesem Falle könnte man nur den Eintritt günstigerer Constellationen wünschen. Oder auch, was das Wahrscheinlichste und allen Verehrern Volkmann's das Liebste sein würde: der Componist beschäftigt sich seit Jahren mit einem großen Vocal- und Instrumentalwerke, dem er seine Kraft so vollständig gewidmet hat, daß ihm zur Composition kleinerer Sachen, die ja in der Zwischenzeit seinen Namen immer im Catalog hätten vertreten können, weder Zeit noch Lust geblieben. Mag nun die eine oder andere dieser Muthmaßungen richtig sein oder mögen sie alle drei unstichhaltig sich erweisen, jedenfalls haben wir Grund, da nun einmal vorläufig keine Originalcompositionen von Volkmann vorliegen, den Bearbeitungen zweier seiner bedeutenden Werke liebevolle Beachtung zu schenken. Um es hier sogleich vorauszuschicken, das vierhändige Arrangement sowohl der Variationen (Op. 25) als das zweihändige der „Festouverture" (Op. 50) ist als ausgezeichnet gelungen zu bezeichnen. Von jenen hat August Horn, der rühmlichst bekannte Arrangeur, von dieser Ludwig Stark die Bearbeitung ausgeführt; voraussichtlich wird der Comp. mit beiden sich einverstanden erklären.

Wenn Volkmann's Variationen über Händel's sogn. „Harmonischen Grobschmidt" sicher dem Gehaltvollsten, Tiefsinnigsten beizuzählen, was die nachbeethoven'sche Zeit auf dem Variationengebiete geleistet hat, so begrüßen wir mit Freude eine Bearbeitung, die doch den Zweck hat, die Eingänglichkeit des Originals dadurch zu erleichtern, daß dessen Schwierigkeiten mit nicht zu großer Mühe von vier Händen nun bewältigt werden. In der Hauptsache behält das Arrangement seinen Zweck fest im Auge. Nichtsdestoweniger finde ich Einiges, besonders in der Einleitung, hier verwickelter und schwerer spielbar als im Original. Doch läßt sich nicht verhehlen, daß eine vierhändigere Bearbeitung der etwas zerrissenen Introduction kaum auf anderem Wege beikommen kann. Der Haupttheil des Werkes, die Variationen selbst, sind musterhaft eingerichtet und werden in dieser Gestalt dem vierhändig spielenden Publikum hohen und anhaltenden Genuß bereiten.

Die Ouverture, wenngleich nicht so wie die Variationen die Innenseite des Tondichters aufdeckend und einen ihrer wirksamsten Reize in der prächtigen Instrumentation findend, zeigt auch in der zweihändigen Bearbeitung die kernige Gediegenheit und den klaren Aufbau des festjubelnden Werkes. Es ist nur gut zu heißen, daß der Bearbeiter die gute Sitte der älteren Clavierauszüge wieder aufgenommen hat, wo über die Instrumentation zuverlässigere und zahlreichere Andeutungen zu finden sind als in der Production der sog. Arrangementsfabrikation unserer Tage. Durch derartige Fingerzeige, wie sie St. eingefügt, erhält der gebildete Musiker einen annähernden Begriff von der Eindruckskraft des Originals. — V. B.

Für Männergesangvereine.

Appel, Karl. ℳ ₰

Op. 38. Zum Quartett gehören vier: Kellner, Kellner! schnell ein Töpfchen Bier. Humoristischer Männergesang. Partitur & Stimmen 2 —
Die Stimmen apart . . . . . . 1 —

— Op. 39. Ohne Laterne: Wer gern sein Liebchen besuchen geht. Humoristischer Männergesang. Partitur & Stimmen . . . 1 25
Die Stimmen apart . . . . — 50

— Op. 40. Sänger-Testament: Wenn ich dereinst mein müdes Haupt. Für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen 1 —
Die Stimmen apart . . . . — 50

— Op. 41. Wer nicht hören will, muss fühlen! von H. Heine, für Bass-Solo und Männerchor. Partitur und Stimmen 2 50
Die Stimmen apart 1 50

— Op. 43. Mein Vaterland: Treue Liebe bis zum Grabe schwör' ich dir, für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen 2 —
Die Stimmen apart . . . . 1 —

— Op. 44. Die Liebe. Sonett von L. Bechstein: O Liebe, heilge Mutter alles Schönen, für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen . . . . 2 —
Die Stimmen apart . . . . 1 —

— Op. 45. Die Sonn' hat mich gewecket, von O. Roquette, für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen . . . . . 2 —
Die Stimmen apart . . . . 1 —

— Op. 46. Die ersten Thränen: Thräne sei gebenedeit! für Bass-Solo und Männerchor. Partitur und Stimmen 1 50
Die Stimmen apart . . . . — 70

Becker, C. F.,

Op. 33. Schwarz, weiss und roth! Deutsche Krieger-Hymne Dichtung von Ad. Th. H. Fritsche für Männerchor. Partitur uud Stimmen. 2 —
Die Stimmen apart . . . . . . 1 —

Mayroos, H. A.

Op. 41. Des Sängers Wiederkehr: Dort liegt der Sänger auf der Bahre, von L. Uhland, in Musik gesetzt für Chor und Orchester. Clavierauszug . . . . 4 —
Die Stimmen apart 2 50
Partitur und Orchesterstimmen in Copie

Müller, Richard.

Op. 32. Vier Gesänge für Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . 4 —
No. 1. Waldessegen, von Möbius.
- 2. Wanderlied von Möbius.
- 3. Dankbarkeit, von Hardenbirg.
- 4. Die Spielleute, von Eichendorff.
Die Stimmen apart 2 50

Müller, Richard. ℳ ₰

Op. 33. Die Lootsen. Ein Cyclus von Solo- und Chorgesängen mit Begleitung des Orchesters mit verbindenden Worten von C. K. Klavierauszug . . . . 6 —
Die Stimmen apart 2 50
Partitur und Orchesterstimmen in Copie.

Raff, Joachim.

Op. 195. Zehn Gesänge für Männerchor. Heft 1. Partitur und Stimmen . . . . 3 —
No. 1. Fischerlied.
- 2. Hirtenlied.
- 3. Alpenjägerlied.
- 4. Kommt Brüder, trinkt froh mit mir.
- 5. Winterlied.
Die Stimmen apart . . . . 2 —

— Idem Heft 2. Partitur und Stimmen . . . . 3 —
No. 6. Sterben ist eine harte Buss'.
- 7. Kosakentrinklied.
- 8. Es stand ein Sternlein am Himmel.
- 9. Ein König ist der Wein.
- 10. Das walte Gott.
Die Stimmen apart . . . . 2 —

Reinthaler, Carl.

Von Ocean zu Ocean! Deutsch-amerikanischer Festgesang von Müller von der Werra. Zur Centralfeier der Nordamerikanischen Union, für Männergesang mit Orchester oder Pianofortebegleitung (deutsch und englisch). Klavierauszug und Singstimmen 2 —
Partitur und Orchesterstimmen in Copie.

Richter, Alfred.

Op. 9. Trinklied: Wir sind nicht mehr am ersten Glas, von L. Uhland, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Klavierauszug und Stimmen . . . . 3 —
Die Stimmen apart . . . . 1 —

Schulz-Beuthen, Heinrich.

Op. 7. Drei Männergesänge. Partitur nnd Stimmen 2 25
No. 1. Wann wirst du mein gedenken Lieb?
- 2. Vergissmeinnicht, von Wesendonk.
- 3. Ich kenne einen Stern.
Die Stimmen apart . . . . 1 —

Seelmann, Aug.

Op. 37. Drei scherzhafte Lieder f. Männerstimmen.
No. 1. Einkehr von Rasmus.
- 2. Bierlied von Seelmann.
- 3. Wenn du zu mein'm Schätzchen kommst.
Partitur und Stimmen 2 60
Die Stimmen apart 1 50

Seifhardt, W.

Op. 2. Bundeslied: Freut euch in Appollo's Tempel, von Müller von der Werra, für Männerchor mit Begleitung von 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Tuba oder des Pianoforte. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen . . . 2 50
Orchesterstimmen . . . . 2 —

Neue Musikalien!

Im Verlage von **J. Schuberth & Co.** *erschienen:*

Brukenthal, Baronin Bertha, Op. 20, Zwei Lieder für 1 Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Der schwere Abend und der träumende See). M. 0,75.
Concone, J., Op. 11. 25 Leçons de Chant et Vocalises. M. 0,80.
——— Op. 9 und 11. 75 Leçons de Chant in 1 Bande. M. 2,00.
Goldbeck, Rob., Op. 67. Die Waldkapelle, Nocturne für Pianoforte. M. 1,00.
Liszt, Fr., Benedictus aus der Ungarischen Krönungs-Messe für Violine und Orchester, Orchester-Partitur. M. 3,00.
Marxsen, E., Op. 40. Sechs Etuden für die linke Hand. (Neue von Rob. Wittmann bearbeitete Ausgabe.) M. 2,00.
Raff, J., Op. 17. Album lyrique für Pianoforte Heft 5. M. 2,00.
——— do. ——— Heft 1—5 in 1 Bande. M. 5,00.
Schröder, Carl, Op. 34. Neue grosse theoretisch-praktische Violoncellschule in 4 Abtheilungen, Abtheilung III. (Aufsatz des Daumens und Uebungen). M. 4,50.
Schröder, Carl, Concertstudien für Violoncell in 3 Heften, (Eine Sammlung von Violoncellcompositionen älterer Meister). à Heft M. 4,00.
Schröder, Carl, Orchester-Studien für Violoncell, enthaltend Solis und schwierige Stellen aus Opern, Ouverturen, Symphonien etc. Heft 3 und 4. à M. 2,50.
Schröder, Carl, Auserwählte Compositionen älterer Meister für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte No. 1. Mozart, Larghetto. M. 1,50.
Wallace, W. V., Sechs Concert-Polkas (Op. 13, 48, 68, 72, 81 No 2 und Op. 91) für Pianoforte in 1 Bande, (Neue von Rob. Wittmann bearbeitete Ausgaben). M. 5,00.

Die Compositionen von Carl Schröder sind am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig eingeführt.

Demnächst erscheint:

Schröder, Carl, 2tes grosses Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters.
——— do. ——— mit Begleitung des Pianoforte.

Wir machen darauf aufmerksam, dass das 2. Concert von C. Schröder im Liszt-Concert, am 13. September im Gewandhause zu Leipzig, vom Componisten unter grossem Beifall gespielt wurde.

LEIPZIG, im November 1877.

J. Schuberth & Co.

Offerte!

Ein zur Composition fertiger

Opern-Text

ernsten Styles mit Chören.

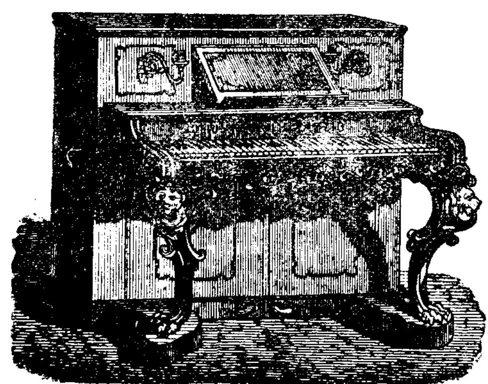
Näheres durch die Musikalien-Handlung von M. Schloss in Cöln.

Aufträge auf Musikalien,

musikalische Schriften, Zeitschriften etc.

werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hofmusikalienhandlung von

C. F. Kahnt *in Leipzig,*
Neumarkt 16.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. **Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. November 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 46.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Recension: Richard Heuberger, Op. 1. „Sommermorgen". Op. 2. „Lied fahrender Schüler". Op. 4. Drei Frauenchöre". — Schlußwendungen. Von Dr. Hermann Zopff (Fortsetzung.) — Correspondenzen (Leipzig. Baden-Baden [Schluß]. Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes).— Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten, Männer- oder Frauenchor.
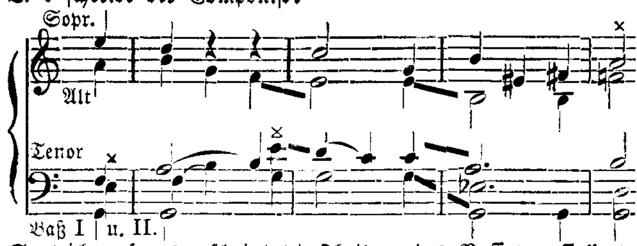
Richard Heuberger, Op. 1. „Sommermorgen". Für gemischten Chor und 4händige Clavierbegleitung. —
——— Op. 2. „Lied fahrender Schüler" aus J. Wolff's „Rattenfänger von Hameln" für Männerchor und Orchester.
——— Op. 4. Drei Frauenchöre mit Clavierbegleitung. Wien, Buchholz und Diebel. —

Es ist wohl als ein erfreuliches Zeichen der musikalischen Bestrebungen unserer jüngsten Tage zu bezeichnen, daß die neu aufstrebenden Componisten sich mit sichtlicher Vorliebe der Vocalmusik zuwenden; denn hier ist der Entwicklungskeim einer frischeren melodischen Erfindungs- und Gestaltungskraft zu suchen. Grade die fast unübersehbare Fluth neuer Liedcompositionen, die jede Novasendung mit sich führt, ist ein Beweis für dieses Ringen nach einer nicht blos im charakteristischen Sinne ausdrucksvollen, sondern auch im rein musikalischen Sinne bedeutenden schönen Melodie. Mag unter der großen Menge neuerscheinender Vocalcompositionen auch nur ein kleiner Bruchtheil eine hervorragendere Aufmerksamkeit erregen, der Massenarbeit ist deshalb nicht eine verloren. Auf künstlerischem Gebiete, wie auf jedem andern geistiger Thätigkeiten treten die großen Erscheinungen nur scheinbar als ganz neue ursprüngliche Erzeugnisse eines ganz auf sich gestellten initiativen Impulses des Genies auf; in Wirklichkeit, wie das Auge des Forschers zu erkennen vermag, erweisen sich dieselben als die Summe einer vielleicht unermeßlichen Anzahl einzelner, an sich unscheinbarer Leistungen, die von der Kraft des Genies in Eins zusammengefaßt als eine neue Einheit erscheint und wirkt. Auch die hier genannten Erstlingswerke zeigen dieses Streben nach specifisch melodischer Gestaltung.
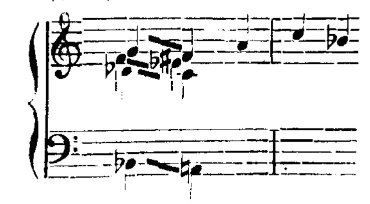
Am Ursprünglichsten tritt dies in Op. 2 „Lied fahrender Schüler" hervor; das ist ein flotter Männerchor in scharf abgemessenem Strophenbau, der den Ton übermüthig jugendlicher Renommisterei gut getroffen hat. Ob es ein Gewinn für die Composition ist, daß dieselbe mit dem ganzen Apparat eines großen Orchesters mit 4 Hörnern und Posaunen belastet worden ist, möchte ich bezweifeln. Einerseits bietet der Männerchor sich hier als das vollständig ausreichende Tonorgan für die im Gedicht ausgesprochene Stimmung dar und andrerseits giebt die gegensatzlose Einheitlichkeit dieses Stimmungstones keine Gelegenheit zu einer eigentlich coloristischen Ausschmückung im Einzelnen durch die orchestrale Farbengebung. Die einzige, von diesem Gesichtspunkte aus allenfalls in Betracht kommende Stelle zu dem Refrain „schlagt dem Faß den Boden aus" ist doch wohl im Verhältniß zu dem Ganzen nicht bedeutend genug, um den großen Aufwand der Mittel zu rechtfertigen. —

In Op. 1 „Sommermorgen" (für gem. Chor) findet die im Vocaltheil hervortretende melodische Bewegung einen hemmenden Factor in dem in der ganzen ersten Hälfte des Stückes vorwiegend in Anwendung gebrachten Orgelpunctbau; ein Orgelpunct reiht sich an den andern, von der beginnenden Instrumentaleinleitung an bis S. 13, mit nur wenigen Unterbrechungen. Bei dieser Gebundenheit der vocalen melodisch sorgfältig ausgearbeiteten Stimmführung an die starren unbeweglich liegenden Baßtöne erscheint sowohl die melodische Bewegung als auch die harmonische Structur nicht als die eigentlich musikalische Hauptsache, sondern nur wie eine nothgedrungene Ausfüllung und Ausschmückung der sonst vorhandenen Leere; auch ist nicht zu übersehen, daß in Folge hier-

von der II. Vocalbaß (die Stimmen sind vielfach getheilt) an der Bewegung der übrigen Vocalfactoren fast gar nicht Theil nimmt, sondern gewissermaßen schwerfällig und verdrossen von einem lang ausgehaltenen Ton zum anderen sich hinschleppt. Man muß zugestehen, daß diese Behandlung des Basses nothwendig war, um den Vocalsatz in der Wirkung zu einem geschlossenen Ganzen abzurunden, denn die Klang-Heterogenität des begleitenden Pianoforte und das disparate Klangwesen dieses Instrumentes überhaupt lassen den instrumentalen Orgelpunct-Baß als Grundlage des harmonisch wie melodisch bewegten Vocal-Stimmcomplexes als durchaus ungeeignet erscheinen. Dieser Grund würde aber deutlich gegen diese Structur an sich in diesem Falle sprechen, umsomehr, da ich in der Beschaffenheit des Gedichtes eine innere Nöthigung dazu nicht zu finden vermag. In der zweiten Hälfte kommt mehr Bewegung im Ganzen in Fluß, die bisher individuell auftretenden Vocalstimmen treten zu einer compacten Masse zusammen und überlassen die melodische Bewegung einer einzelnen Stimme. Die Stimmung des von Wärme, Licht Duft und Klang überfluthenden Sommermorgens ist im Ganzen glücklich wiedergegeben. Schließlich muß ich einige Bedenklichkeiten in der Stimmführung aussprechen, nicht etwa, weil sie eine Ausnahme von der strengeren Regel constatiren, sondern weil an den betreffenden Stellen kein innerer ausreichender Grund für solche Ausnahmen ersichtlich ist. S. 8, T. 7 schreibt der Componist:



Sogleich anfangs erscheint die Theilung des Basses auffallend, da der Tenor in der Sache selbst dasselbe hat, wie der erste Baß, und nur die schlechte Fortschreitung $\frac{f-f}{e-f}$ bewirkt wird; unmittelbar darauf gehen Alt und erster Baß (mit dem sich der Tenor schon im unisono vereinigt) in ebenso häßlichen Secundenschritten $\frac{f-e}{e-d}$; im folgenden Tact ist die Führung der drei Mittelstimmen in dem Zusammenklang h, a, es bedenklich und jedenfalls für die richtige Intonation sehr unbequem und endlich kommt noch zuletzt ein unangenehm auffallender Querstand zwischen Sopran und Alt. Die Stelle klingt eben unrein und falsch; durch andere Stimmvertheilung hätten diese Bedenklichkeiten vermieden werden können. Dieselbe Stelle kehrt nach einigen Tacten (auf S. 9) in genau derselben Fassung wieder. Andere Freiheiten, die der Comp. ohne Aengstlichkeit sich gestattet, lassen sich eher aus einer bestimmten Idee erklären und darnach rechtfertigen, so z. B. die gewiß an sich nicht zu empfehlende Fortschreitung S. 3, Syst. 2, Tact 3:



aber sie machen unzweifelhaft die Ausführung schwierig, da sie immerhin gegen die musikalische Logik des natürlichen Tonzusammenhanges streiten. —

Die Frauenchöre Op. 4 führen die Titel: „Herbstlied" (Tieck), „Um Mitternacht" (Mörike) und „Neuer Frühling" (Roquette); es sind einfache Strophenlieder, deren Anspruchslosigkeit grade wohlthut. Nur in Nr. 3 will die plötzliche Ausweichung nach Hdur mit dem enharmonischen Rückgange nach Bdur (der Haupttonart) mit den übrigen einfachen Verhältnissen des Stückes sich nicht recht zusammenreimen lassen. Nr. 2 ist ein Duett-Canon zwischen Sopran und Alt (bald in der Ober- bald in der Unterquinte), der durch 2 frei geführte Stimmen zur Vierstimmigkeit ergänzt wird. Der Componist hat diese letzteren als Mezzosoprane I und II bezeichnet; der Stimmlage nach liegen dieselben ganz ausschließlich in der Altlage, ja der II. Mezzosopran liegt fast ausnahmslos unter der melodieführenden Altstimme und überhaupt in solcher Tonlage, wo die Mezzosopranstimme als unzureichend angesehen werden muß. Bei der Ausführung dieses Stückes wird der Dirigent sich wohl genöthigt sehen, diese Partien durch wirkliche Altstimmen zu besetzen, selbst auf die Gefahr hin, daß dadurch das beabsichtigte Colorit des melodischen Zwiegesanges etwas gedeckt würde. — A. Maczewski.

Schlußwendungen.

Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plastik
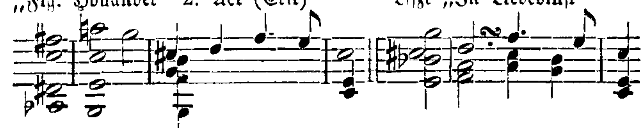
von **Dr. Hermann Zopff.**

(Fortsetzung.)
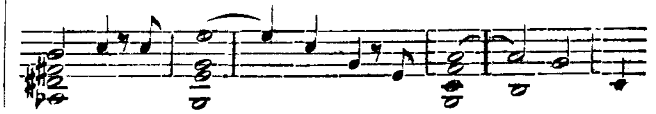
Zu den Schlüssen über die **Quinte** der Dominant (**d** zu c) sind jedenfalls als Varianten zu rechnen:
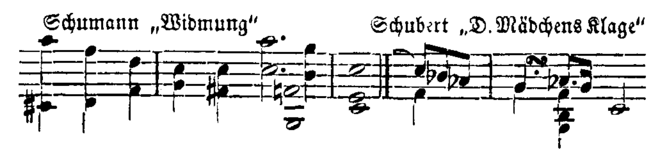
1) deren reizvoller Aufschlag zur Terz der Tonica (d, **e** c), z. B. bei Gluck „Iphigenie in Aulis" S. 52 (e, g, f, e, d, d, e | c), Schumann „Widmung" („in das hinein ich m. Kummer gab"), Beethoven, Neunte Symphonie S. 145 d. Part. 2c., Wagner „Lohengrin" 3. Act Brautchor, Liszt „Heilige Elisabeth" S. 41 oder S. 194, desgl. Angiolin d. b. erin, — auch in Moll (g, d, **es** | c) bei Gluck oder Boieldieu;

2) die jenem Aufschlage sehr ähnliche schöne Wendung von der Septime der Dom. über die Terz der Tonica mit Auslassung der Dominant5 (f, e | c) z. B. bei Wagner
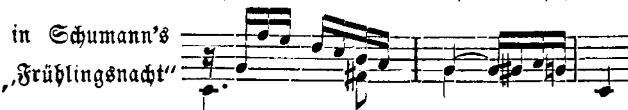


Die dritte Hauptgruppe der Schlußwendungen nun — über den **Grundton** der Dominante (von **g** zu c) — bietet viel geringere Mannigfaltigkeit. — Geschieht sie abwärts, so kann sie entweder kurzweg ganz für sich auftreten, wie in Schumann's „Ich grolle nicht"; oder es können der Dominant8 noch höhere Töne vorangehen, namentlich die kleine oder große None; häufig z. B. bei Gluck, bei Wagner z. B. im „Flg. Holländer" S. 80 (g, **a**, g | c) oder im gr. Duett des 2. Actes
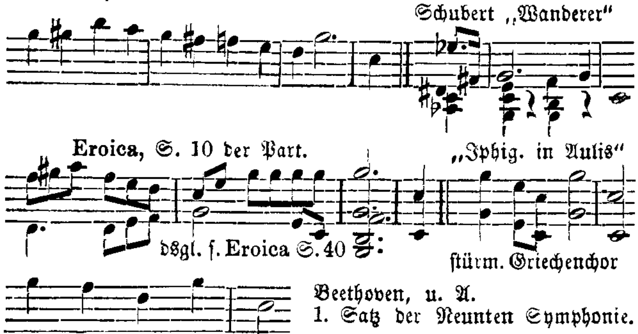




ähnlich bei Schubert „Der graue Kopf", „Letzte Hoffnung", „Eifersucht und Stolz", „Der Müller und sein Bach", oder in Schumann's „Frühlingsnacht"
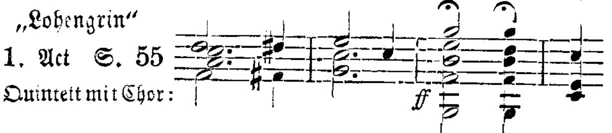


wo übrigens die 9 nur als flüchtiger vorübergehende Ausweichung erscheint; in noch leichterer Verzierung (g, fis, a, g|c) gern bei Rossini, z. B. Tellintroduction: L'hymen et l'amour, oder Adam (Arie der Madeleine im „Postillon v. L.") 2c.

Oder der Schluß wendet sich von unten zur Dominant8, eine Wendung, deren Eindruck öfters fast gleich der von der Domin. über deren 8 (g, h, c) ist. Interessante Beispiele finden sich u. A. bei Schubert „Geistertanz" (es, f, g|c), bei Wagner im „Fl. Holländer" S. 44 (d, as, g|c), S. 67 (e, d, g|c), oder S. 126:



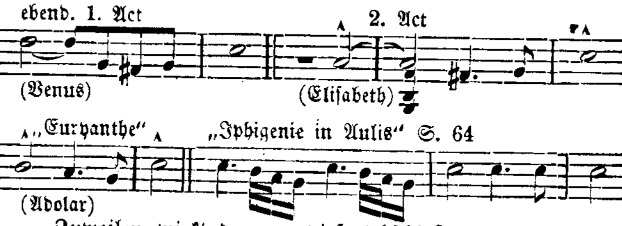
Letztere hier den Stempel der Entschlossenheit sehr eindringlich tragende Wendung findet sich schon von Gluck an überhaupt sehr häufig mit den verschiedenartigsten Physiognomien, in sehr anziehender Form z. B. in Schubert's „Mein", „Im Haine" 2c.) später als viel weniger sagende Phrase z. B. bei Rossini in „Tell" (Mathilde) . Vrgl. auch mit dieser Wendung die mit der 9 (a, f, d, g, c) z. B. in Schumann's „Freisinn".

In ungewöhnlichem Glanze strahlt der Schluß von der Dom.8 zur 1 herab, wenn in mächtigem Tutti unter ihm zugleich der Vorhalt der Dom.5 (e) erscheint, z. B. „Lohengrin" 1. Act S. 55 Quintett mit Chor:
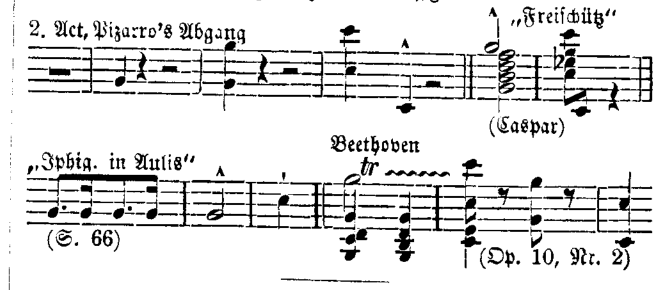


Schreitet andererseits die Dominante aufwärts, so modificiren auch hier zunächst die ihr vorhergehenden Töne den Eindruck; s. z. B. bei Schubert „Der Jäger", bei Wagner im „Fl. Holländer" 2. Act (Daland):
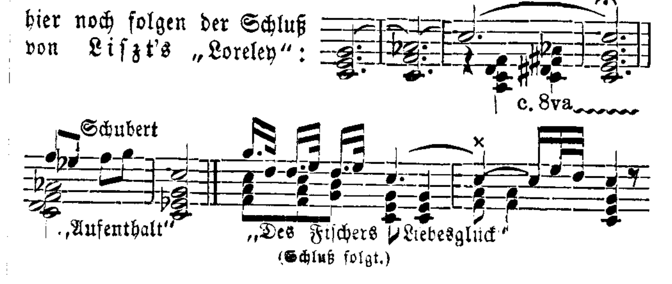




Zuweilen wirkt dagegen diese Abschlußart grade dadurch mächtig, daß sie ganz für sich auftritt, unvermittelt durch vorhergehende Wendungen, z. B. im „Fidelio":



Der sogen. **Kirchenschluß** über die Tonart der Unterdominante (Fdur oder Fmoll nach Cdur) findet sich, wie dies schon sein Name besagt, am Häufigsten in geistlicher Musik in den mannigfachsten Gestaltungen.

Aber auch in weltlicher wird er angewendet — heutzutage allerdings öfters ohne Berechtigung. Auch in letzterer ist sein Eindruck meist der ernster Feierlichkeit, doch kann er auch den Glanz und die Erhobenheit fröhlicher Festesstimmung wesentlich erhöhen, z. B. am Schluß der „Meistersinger". Außerdem mögen von geistvollen Anwendungen dieses Schlusses hier noch folgen der Schluß von Liszt's „Loreley":



(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die erste Symphoniesoirée des Militärcapllm. Walther am 25. Oct. übertraf alle Erwartungen hinsichtlich der künstlerischen Leistungen. Mendelssohn's Ruy Blasouverture, Jadassohn's Serenade Nr. 2 in Ddur nebst Beethoven's Bdursymphonie wurden exact und schwungvoll ausgeführt. Etwas langsameres Tempo der ersten beiden Symphoniesätze würde die Wirkung erhöht haben, auch war in der Einleitung wie in der Begleitung des David'schen Violinconcerts die Intonation nicht immer ganz rein; im Ganzen betrachtet standen aber die Reproductionen namentlich des Streichquartetts viel höher als in voriger Saison und bekundeten langes, sorgfältiges Studium und umsichtige Leitung des Dirigenten.

Hr. Dworzak v. Walden trug David's Dmollconcert, eine Cavatine von Raff und einen selbstcomponirten Saltarello mit schönem Gesangston und geistigem Verständniß vor. Seinen Saltarello mit recht pikantem Flageoletsolo mußte er auf stürmisches Verlangen wiederholen. Kunstkenner wie Publikum waren allgemein befriedigt über den glücklichen Verlauf dieses ersten Concertabends.— S.

Ein Hauptinteresse im dritten Gewandhausconcerte (am 25. Octbr.) beanspruchte die Sängerin Frau Julie Koch-Bossenberger vom kgl. Theater zu Hannover insofern, als sie für das Gewandhaus, wenn auch nicht für Leipzig, eine neue Erscheinung war und in Folge ihres günstigen letztwinterlichen Auftretens in der „Euterpe" die Erwartungen hoch gespannt hatte. Nicht nur wußte Frau Bossenberger ihren Ruf auch in den kritischen Räumen des älteren Concertlocales zu behaupten, sie hatte sogar einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen. Sie sang die allbekannte Barbierarie sowie die Lieder „Der Traum" von Rubinstein, „Der Freund" von Taubert und „Murmelndes Lüftchen" von Jensen. Nach stürmischem Beifall und mehrmaligem Hervorruf gab sie noch Schubert's „Haidenröslein" zu. Ihre Stimme ist von ungewöhnlicher Frische, Fülle und Süße bis hinauf in die höchsten Lagen. Diese behaglich lang ausgedehnten, mühelos hervorquellenden, vollkommen beherrschten hohen Töne zu hören, gewährte seltenen Genuß, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, daß es zwar in Rossini's Arie, nicht aber überall in den Liedern wohl angebracht schien, die Kunst des Singens so sehr hervortreten zu lassen. In werthvollen Liedern und in classischen Compositionen sollte diese Kunst niemals auch nur im Geringsten als Selbstzweck erscheinen, sondern ganz in in dem Gegenstand aufgehen. Im Uebrigen war die Gesammtauffassung der Lieder und das Auseinanderhalten der verschiedenen Strophen verständig. Frau Bossenberger's Coloraturfertigkeit imponirte sichtlich, besonders im ersten Theil der Arie; die abwärts gehenden Figuren wurden etwas zu heftig eingesetzt, was auf der Bühne am Platz sein mag, im Concertsaal aber outrirt klingt. Alles in Allem besitzt Frau Bossenberger große Begabungen und viele Eigenschaften, um von jener hohen Zinne aus, auf der sie bereits steht, noch höhere Gipfel zu erreichen. — Demnächst wandte sich die Theilnahme der Hörer des rheinischen Altmeisters, Ferd. Hiller's Cdursymphonie zu, deren Ausführung vom Componisten selbst geleitet ward. Wer da weiß, wie wohlwollend das Gewandhauspublikum in der Regel jene Werke neueren Datums aufzunehmen pflegt, die zwar neu sind, aber Bekanntes bieten (um an Moriz Hauptmann's Ausspruch zu erinnern), muß sich wundern und es ungerecht finden, daß, wenn auch Hiller mit allen Ehren begrüßt und entlassen wurde, seine Symphonie doch nicht herzlichere, lebhaftere Aufnahme fand. Aber, wie es scheint, das Leipziger Publikum hat Ferd. Hiller niemals recht wohl gewollt, und, so sympathisch es die Werke Franz Lachner's aufnimmt, so kühl verhält es sich gegen den Kölner Componisten. Und doch steht Hiller Jenem an Frische der Erfindung, an gewandter Verarbeitung, geschickter Instrumentation, an Beherrschung der ganzen Compositionstechnik keineswegs nach. Auch in dieser bereits auf dem letzten niederrhein. Musikfeste vorgeführten Symphonie verläuft Alles in flotter und angenehmer, nur hin und wieder etwas zu lang ausgesponnener Weise. Wäre das Werk um ein Drittel kürzer, so könnte es wohl auf lange Zeit eine feste Stellung neben den besten Unterhaltungssymphonien der neueren Zeit sich gewinnen. Am Werthvollsten erscheinen der 1. und 3. (Scherzo-) Satz. Im Einzelnen zeigten sich viele gewinnende Momente und sogleich der vielversprechende kecke Anfang war wohl geeignet, auf's Vortheilhafteste einzunehmen.— Friedr. Grützmacher aus Dresden, ein längst wohl bekannter und stets gern gehörter Gast hatte die Solovorträge auf dem Violoncell übernommen und ein Concert von Heinrich Hoffmann sowie ein Adagio aus Albert Dietrich's Vlcellconcert gewählt. Anfangs schien der berühmte Solist nicht glücklich disponirt zu sein. Gleichwol zeigte er sich als der eminente Meister, der er nun einmal ist. Nicht dankbar genug kann man es hervorheben, wie Fr. Grützmacher immer sich bemüht, neue und wenig gekannte Werke zu bringen, und dieser Dank soll keineswegs dadurch verkümmert werden, daß Hofmann's Concert als eine nicht stichhaltige, wenn auch in Einzelheiten schön empfundene Composition bezeichnet werden muß. Der anmuthige langsame Satz Dietrich's dagegen gewann alle Herzen und brachte dem Spieler reiche Ehren. Das Orchester bewährte sich glänzend und entzündete das Publikum durch den vollendeten feinen Vortrag der zur Eröffnung gespielten Mozart'schen Figaroouverture, wie durch die mit hinreißendem Schwunge ausgeführte Genovevaouverture von Robert Schumann. — O.

Der Musikverein „Euterpe" hat würdig der schützenden Muse gleichen Namens in dieser Saison sogleich Solo- und Orchestervorträge geboten, deren Vorzüglichkeit Aller Anerkennung erhielt. Kaum sind die wunderbaren Zauberklänge der in zwei Welttheilen gefeierten Marie Krebs verklungen, da führt uns das Directorium im zweiten Concerte am 30. Oct. schon wieder eine junge Künstlerin vor, deren Virtuosität sicher auch bald jenseits Deutschlands Grenzen bewundert werden wird. Frl. Bertha Haft aus Wien war es, welche mit der Geige in der Hand durch den ersten Satz eines Paganini'schen Violinconcerts allgemeines Staunen und Bewunderung erregte. So meisterhafte Ueberwindung der schwierigsten Passagen, Doppelgriffe, Arpeggien und anderer ächt Paganini'scher Schwierigkeiten in reinster Intonation hat man von einem 17jährigen Fräulein (älter wird die Dame nicht sein) wohl noch nicht erlebt. In einem Air von Bach bekundete sie über Erwarten tiefes Verständniß dieses ächt deutschen Meisters und nach ihrem letzten Vortrage, einer Polonaise von Laub, veranlaßte sie nicht endenwollender Enthusiasmus zu einer Zugabe, welche jedoch leider durch das Springen einer Saite nur zu bald unterbrochen wurde. — Der zweite Solist des Abends, Hr. Wallnöfer aus Wien, trug eine Arie aus Spohr's „Faust", ein Lied von Jensen und eins von sich selbst vor. Für einen Baßbariton waren die Coloraturen der Arie immerhin bewundernswerth, wenn auch der Effect nicht eben schön zu nennen war. Tiefere Wirkung erzielte W. durch die Liedvorträge, und war es auch diesmal wie am vorhergehenden Abende im Gewandhause seine eigne Composition, durch die er den meisten Beifall erlangte.— Von Orchesterwerken hörten wir eine neue Ouverture (Kampf und Sieg) zur Oper „Pierre Robin" von Oscar Bolck unter dessen Direction, die zwar formal gut gearbeitet auch gut instrumentirt ist, jedoch keinen durchschlagenden Erfolg hatte. Die Reminiscenz an die Marseillaise war zu flüchtig vorübergehender Natur; das zu Ende führen derselben hätte vielleicht ein wirksameres Resultat zur Folge gehabt. — Zum Schluß wurde Beethoven's zweite Symphonie vorgeführt, welche höchst vortrefflich einstudirt war und wobei hauptsächlich die dramatischen geistigen Pointen, namentlich im Larghetto, sehr gut hervorgehoben, eine mächtige Wirkung erzeugten. — S.

Baden-Baden.

(Schluß.)

Die erhöhte Wirkung der Wagner'schen Werke wurde dem Publikum natürlich bei jenen am Klarsten, welche ihm die bekanntesten waren: dem Lohengrinvorspiel und der Tannhäuserouverture. Dessoff hielt die Vorschriften, welche Wagner über die Tannhäuserouv. im 5. Bande seiner Gesammelten Schriften ausführlich gegeben welche aber von den meisten Dirigenten gar nicht ge

kannt sind oder nicht befolgt werden, so genau inne, daß hierdurch ein farbenreiches Instrumentalbild von überraschendster Fülle und Klarheit entstand, und sehr kompetente Zuhörer gestanden, dieses Werk nie so schön gehört zu haben. Vorspiel und Schluß zu „Tristan und Isolde" gelangen nicht minder schön; diese beiden herrlichen Sätze haben hier schon weit mehr, als an vielen anderen Orten, Eingang und Verständniß gefunden. — Eine eigenthümliche Erscheinung boten die Stücke aus den „Meistersingern", Pogner's Anrede, Walther's Meisterlied und das Quintett. Sie gelangten durch die Damen J. Schwarz und Steinbach sowie durch die HH. Standigl, Holdampf, Hauser und Rosenberg zu ganz vortrefflicher Ausführung, und doch nicht zu jener durchschlagenden Wirkung, die wir erwartet und auch bei allen bisherigen Bühnenaufführungen erlebt hatten. Der Grund liegt nicht darin, daß diese Stücke so durchaus dramatisch empfunden seien, daß sie außerhalb der Bühne nicht wirken könnten. Im Gegentheil, es sind hervorragend lyrische Nrn., überwiegend rein musikalische Momente, aber sie standen im Concertsaal in einem weniger günstigen Lichte, mitten zwischen den brillanten Instrumentalwerken, und wirken überdies an der Stelle, wo der Componist sie im musikalischen Drama als Ruhepunkte hingestellt hat, am Intensivsten. Die große Kunst Wagner's, jeden dramatischen oder musikalischen Moment grade dahin zu stellen, wo er allein hin gehört, bekundet sich hierdurch wiederum in schlagender Weise. Wie alle Mittel, beherrscht er das Geheimniß der Wirkung durch Gegensätze, wie kein anderer Meister. — In noch umfassenderer Weise gilt dies von den Nibelungenfragmenten. Wenn man in Bayreuth den Zauber empfunden hat, den der Gesang der Rheintöchter übt, während sie im hellen Sonnenschein auf den Wellen des Rheines anmuthig sich wiegen und den dem Tode geweihten Siegfried erwarten, um ihn zu warnen und den verhängnißvollen Ring ihm abzufordern, dessen Verlust allein ihn retten könnte; wenn man den Helden dann verrätherisch morden sah und nun die Mannen die theure Leiche in feierlichem Zuge heimtragen, während der Mond die ernste Todenfeier mit seinem bleichen Lichte übergießt; wenn man der Götterjungfrau Brünnhilde in tiefer Erregung folgte, wie sie, Wotan zum Trotz, Siegmund vor dem Zorn der Götter retten wollte, und ob dieser That nun selbst so hart büßen muß; wenn man die Klagen der herrlichen Walküre vernommen und gesehen hat, mit welch' tiefem Schmerz Wotan sein liebstes Kind straft, um den Schicksalsspruch zu erfüllen; wenn man den stolzen Einzug der Götter in Walhall geschaut hat, wie sie auf dem Regenbogen hinüber schreiten, der sich über die Rheinschlucht spannt, nachdem Donner das Gewitter zu Hilfe gerufen, und wenn nun die Klage der Rheintöchter um das geraubte Gold aus der Tiefe emporschallt: dann begreift man erst die volle Gewalt dieser Musik, und die Phantasie versetzt uns, sobald wir diese Klänge wieder hören, nach Bayreuth zurück, wo wir die lebendige Scene auf's Neue vor uns sehen. Der umgekehrte Prozeß, diese Scenen im Geiste beim Anhören der Musik auf die Bühne zu versetzen, ohne sie selbst gesehen zu haben, ist schwieriger, und vom Publikum im Großen und Ganzen nicht zu verlangen. Aber übt diese Musik nicht etwa auch an und für sich schon eine bedeutende Wirkung? Ist dieser Trauermarsch, dieser Feuerzauber, dieser Triumphzug, dieser Nixengesang nicht auch ohne Scene so sprechend deutlich, daß er hier Jedem verständlich ward und jeden Unbefangenen auch ergreift? Entweder müssen wir ganz darauf verzichten, diese Musik überhaupt kennen zu lernen, wenn wir nicht nach Bayreuth, oder später nach München und Wien gehen wollen, oder wir müssen uns vor der Hand begnügen lernen, Bruchstücke ohne scenische Aufführung zu hören, welche in trefflicher Ausführung immerhin einen ergreifenden Eindruck hervorrufen, sei es auch ein geringerer, als sie an der richtigen Stelle üben würden. Es kann nicht Jeder nach Italien reisen, um die Fresken Michel Angelo's an Ort und Stelle zu sehen. Wer es aber nicht kann, lernt sich auch mit Kupferstichen und Photographien begnügen, die ihm wenigstens eine Anschauung der Werke verschaffen, welche immerhin noch weit besser ist, als Nichts. — Die Ausführung dieser Fragmente unseres Michel Angelo der Musik war nicht nur von der instrumentalen, sondern auch von der vocalen Seite eine vorzügliche. Ganz ergreifend wirkte Hauser als Wotan in der Abschiedsscene; reizend war der Gesang der Rheintöchter Frl. Will, Frl. Schwarz und Frl. Steinbach, und je kleiner die Partien der übrigen Mitwirkenden (Standigl und Rosenberg), desto rühmlicher der Eifer, mit welchem sie zum Gelingen des Ganzen opferwillig beitrugen. Ihnen allen gebührt der aufrichtigste Dank: dem Bayreuther Unternehmen ihre Kräfte so hingebend und erfolgreich zur Disposition gestellt zu haben.

Die Wirkung dieses Concerts wird wohl am Besten dadurch dokumentirt, daß in Frankfurt bereits ein ähnliches Wagnerconcert projektirt ist, zu welchem die Carlsruher Hofopernsänger, die sich in Baden so rühmlich auszeichneten, gewonnen werden sollen. Rühmlich für Baden ist es auch, daß hier zuerst die künstlerische Initiative zu einem derartigen Unternehmen ergriffen wurde, und die Ausführung in einer Weise erfolgte, welche des Meisters und seiner Werke durchaus würdig war. — R. P.

Wien.

Mehr als in früheren Jahren sind Vorbereitungen für die diesjährige Saison getroffen worden, welche sich, wie sich aus den zahlreichen bisher publicirten Programmen entnehmen läßt, zu einer sehr genußreichen und abwechslungsvollen gestalten dürfte. — Die hiesige Hofoper, für deren Repertoire bisher die ältere, zumal franz. und italien. Oper tonangebend gewesen, wendet sich nun wieder in sehr löblicher Weise der modernen Musik zu. Ignaz Brüll's neue Oper „Der Landfriede" ging mit gutem Erfolge in Scene. Die hiesige Kritik wird zwar nicht müde, dem Componisten Reminiscenzen vorzuwerfen, aber das Publikum scheint sich wenig darum zu kümmern. Vielleicht gefallen Brüll's Opern grade deshalb, weil man vieles Liebgewordene darin findet. — Namentlich sieht aber das Publikum den Aufführungen von Wagner's „Rheingold" mit sehr viel Spannung entgegen, für welche bereits ernsthaft Vorbereitungen in Angriff genommen sind. —

Ebenso erwartungsvoll macht uns das Programm der „Künstlerabende", welches die „Gesellschaft der Musikfreunde" auch jüngst erst publicirte. Eine Anzahl der hervorragendsten Künstler und Künstlerinnen wurden von der Direction der Gesellschaft engagirt, um durch ihre Anwesenheit und ihre Leistungen die glänzenden Soiréen, die seit Jahren die Rendezvous der Haute-volée und der höchsten Kreise sind, zu verherrlichen. Ich nenne nur die Damen: Pauline Lucca, Carlotta Patti, Popper-Menter, Timanow und Losipon, sowie die HH. Brassin, Diaz de Soria, Joseffy, Popper, Ernesto Rossi und Sauret; auch wurde für sämmtliche neun Abende das Grazer Damenquartett gewonnen. In Folge der großen Erwartungen ist auch schon jetzt ein sehr starker Andrang des Publikums zu diesen Soiréen zu constatiren. Am ersten Abende werden die Damen Pauline Lucca und Frl. Timanow sowie Sauret auftreten.

Was das Programm der „Philharmoniker" betrifft, so hätte ich nur den Wunsch zu äußern, daß man bei Auswahl der Piecen mit etwas weniger Localpatriotismus vorgegangen wäre und nebst den Lieblingen der einheimischen Muse auch ausländische Autoren und insbesondere die Vertreter der eigentlich modernen

Musik, also in primis Wagner und ähnl. etwas besser bedacht hätte. Soviel man dem Programm entnehmen kann, gelangen zur Aufführung: Symphonien von Brahms, Herbeck und Bruckner, Esser's Fdursuite, erste Serenade von Fuchs, Ouverturen von Volkmann und Goldmark, eine Capriccio von Grädener, Liszt's Préludes sowie Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde"; also, wie Sie sehen, nur je eine Piece von Wagner und Liszt. —

Hellmesberger's erstes Quartett und Door in Bösendorfer's Saale haben den Reigen der diesjährigen Concerte eröffnet. Frl. Fanni Morelli, eine junge hochbegabte Pianistin, spielte ebendaselbst vor einem ausgewählten Zuhörerkreise Beethoven's Esdurconcert sowie Compositionen von Brahms, Bonawitz &c. Wir hoffen der vielversprechenden jungen Künstlerin recht bald in einem größeren öffentlichen Concerte zu begegnen.

Die Wiener „Singakademie" veranstaltet in engerem Mitgliederkreise Anfang d. M. eine Mendelssohn-Gedenkfeier mit einer Reihe ausgewählter Vocalchorwerke dieses Autors. Diesen werden sich Claviervorträge von Frl. Gabriele Joel und Mendelssohn's zweite Vcellsonate, vorgetragen von Hrn. Dr. Steinlechner, anschließen. — Sig. Schneider.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 4. zweites Abonnementconcert der Musikgesellschaft mit Frl. Bianchi aus Carlsruhe: Gmollsymphonie von Gernsheim, Ouv. zu „Melusine", Lieder von Schubert, Scherzo aus der Wallensteinsymphonie von Rheinberger &c. —

Biberach. Kirchenconcert während der Generalversammlung des Cäcilienvereins für kathol. Kirchenmusik in Anwesenheit der Bischöfe von St. Gallen und Rottenburg. An den Gesammtaufführungen betheiligten sich 14 Chöre. —

Brandenburg. Am 22. Oct. durch den philharm. Verein: Vcellsonate von Rheinberger, Lieder von Gounod, Brahms und Rubinstein, Berceuse und Walzer von Chopin, Trio (Op. 14) von Brüll sowie Vcellstücke von Rüfer. —

Brüssel. Am 3. Novbr. erstes Concert der Assoc. des artistes-musiciens: Ouv. von Fetis, Hamletouvert. von Stadtfeld, Air de ballet von Jusson und „Phaeton" von Saint-Saëns. —

Berlin. Der Schnöpf'sche Gesangverein beging sein 25jähr. Bestehen durch eine Aufführung von Händel's „Messias". — MD. Parlow aus Stettin concertirt gegenwärtig mit seiner aus 60 Künstlern bestehenden neuen Capelle in den dort. Reichshallen. —

Cöln. Am 27. October in der Musikalischen Gesellschaft: Ouv. zu „Coriolan", Violinconcert von Hegar (Heckmann) &c. —

Dresden. Am 28. Sept. Orgelconcert des blinden Org. Carl Grothe mit Frl Thekla Friedländer aus Leipzig sowie den HH. Kammerm. Wilhelm (Viola) und Bruns (Posaune): Merkel's Gmollsonate, Sopranhymne von Mendelssohn, Adagio für Viola von Locatelli, Fuge über „Bach" von Schumann, Arioso für Posaune von Grothe, Lieder von Jadassohn, Pauline Fichtner und Schumann sowie Bach's Gdurpräl. und Fuge. — Seit Anfang October spielt die rühmlich bekannte Mannsfeldt'sche Capelle wiederum im Gewerbehaussaale jeden Dienstag, Donnerstag, Sonnabend und Sonntag und versammelt namentlich in den Sonnabendsymphoniesoiréen ein sehr zahlreiches kunstsinniges Publikum. — Am 25. Oct. Chopinsoirée von Hermann Scholtz: Hmollsonate Op. 58, Bmollnotturno Berceuse, Adurpolonaise, Desdurpräl., Bmollscherzo, Larghetto aus dem Fmollconcert (zum Solovortrag bearbeitet von Scholtz) und Cmolletude. — Am 29. Oct. Soirée des Florentiner Streichquartetts von Jean Becker: Gdurquartett von Haydn, Esdurpreisquartett von Bungert und Emollquartett von Beethoven. — Am 2. erste Kammermusik von Rappoldi und Frau mit Grützmacher: Emolltrio von Raff, Violinsonate von Rappoldi und Bdurtrio von Beethoven.—

Düsseldorf. Am 28. Oct. zweites Concert des Musikvereins unter Tausch mit Frl. Marie Wieck, Frau Josefine Hüllstrung, den HH. Tassau und Steinhauser: Chorhymne von Mendelssohn, Fmollsonate von Beethoven, „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, „Springbrunnen" von Schumann, Notturno von Chopin, Perputuum m. von Weber und Reinecke's „Schneewittchen". —

Edinburgh. Am 31. Oct. Kirchenconcert von Franz Walter (vom Conservatorium in Stuttgart) mit Organist Gurle: Motette von Palestrina, Choral aus Bach's Matthäuspassion, Baßarie aus dem „Messias", Orgelpastorale von G. Merkel, Chor aus „Paulus", Chromatische Fantasie von Thiele, Gavotte von Tours, Allegretto von Stephens, Anthem mit Tenorsolo von Hopkins, Fragmente aus „Elias" und Bach's Dmolltoccata. —

Frankfurt a/M. Am 9. drittes Museumconcert: Beethoven's Bdursymphonie und Gernsheim's Ouverture zu „Waldmeister's Brautfahrt. — Am 26. October zweites Museumsconcert mit den Damen Lilli Lehmannn, und Adele Aßmann aus Berlin, den HH. Josef Wolff aus Darmstadt und Dr. Emil Krauß aus Wien sowie dem Cäcilienverein: Verdi's Requiem und Schumann's Dmollsymphonie. — Am 29. Oct. 2. Kammermusik mit Pianist Carl Heymann aus Bingen: Bdurquartett von Brahms, Cdurfantasie von Schubert und Bdurtrio von Beethoven. —

Genua. Am 5. Concert des Pian. Raphael Joseffy und des Violinvirt. Sivori. —

Gera. Am 26. Oct 126. Concert des Musikvereins mit Hrn. und Frau Sucher-Hasselbeck aus Leipzig: Rheinberger's Wallensteinsymphonie, Figaroarie, Fantasie von Vieuxtemps (Groten), Walzerarie aus „Romeo und Julie" von Gounod, Ouv. zu „Fidelio" und Lieder von Josef Sucher. —

Gotha. Am 24. Oct. drittes Conεert des Musikvereins durch das Florent. Quartett von J. Becker: Ddurquartett von Haydn, Fdurquartett von Beethoven und Preisquartett von Bungert. — Für den 7. Decbr. bereitet der Musikverein Beethoven's Missa solemnis vor. —

Kaiserslautern. Am 1. Nov. erstes Concert des Cäcilienvereins unter Maczewski mit den HH. Hermann Ritter (Viola alta) und Viol. Eduard Herrmann aus Petersburg: Symphonie für Violine und Viola von Mozart, „Rheinmorgen" von Dietrich, Adagio aus Spohr's Concert, Cavatine und Moto perpetuo aus Raff's Violinsuite und achte Symphonie von Beethoven. —

Leipzig. Am 21. und 28. Concerte des Florent. Quartetts von Jean Becker: Quartette in Fdur von Beethoven, in Amoll von Schubert und in Adur von Schumann — Preisquartette von Lux, Scholz und Bungert. — Am 31. Oct. Orgelconcert von Franz Preitz mit den Sängr. Frl. Stürmer, Frl. Löwy, Frl. Margarethe Schulze, den HH. Pielke, Baumann und Viol. Raab: Präl. und Fuge (Pfingstfeier) von Piutti, Characterst. für Violine von Alex. Ritter, Lieder von Cornelius, Mendelssohn und Ritter, Choralvorspiele von Bach, Elegischer Gesang von Beethoven, Violinandante sowie „Widerstehe doch der Sünde" von Bach und Amollsonate von Ritter. — Am 1. Nov. viertes Gewandhausconcert mit der Hofopernsäng. Frl. v. Edelsberg aus München und Saint-Saëns: Schumann's Cdursymphonie, Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Fidelioarie, Clavierstücke von Rameau &c. — Am 2. im Conservatorium: Mozart's Gmollquartett (Frau Räff S. I, Frl. Schopf S. II und III, Kröfel, Coursen und Schreiner), Präludien und Fugen aus Bach's „wohltemp. Clv. (Deutsch), Arie aus den „Jahreszeiten" von Haydn (Frl. Schotel), 4händ. Variat. von Schubert (Frl. Cuddon und Frl. Kauthers), Tartini's Didone abbandonata (Beyer), Dussek's Bdurconcert für 2 Pfte (Frl. Bridges und Frl. v. Schebalsky), Ballade, comp. vom Zögl. Umlauft (Frl. Vieweg) und Etuden von Henselt (Welcker). — Am 4. Nov. Matinée der Gbr. Thern mit Frl. Zinkeisen aus Berlin; für 2 Pianoforte: Variationen von Rubinstein, Andante, Tarantelle von Carl Thern, Türkischer Marsch von Beethoven, Fmollconcert von Henselt, Cismollimpromptu von Chopin, Momento capriccioso von Weber, Ungar. Rhapsodie (Nr. 6) von Thern-Liszt; Lieder von Mendelssohn, Schumann und Franz &c. — Am 8. fünftes Gewandhausconcert: Ouvert. zu „Coriolan" von Beethoven, Scene der Marfa aus Schiller's „Demetrius" von J. Joachim, ges. von Frau Joachim (neu, Manuscript), Concert in Form einer „Gesangscene" für die Violine von

L. Spohr (Frl. Bertha Haft aus Wien), Lieder mit Pianoforte, ges. von Frau Joachim, „Aus Heliopolis" von Schubert Minnelied (aus Op. 71) von Brahms, Fantasie aus „Othello" für die Violine von H. W. Ernst (Frl. Bertha Haft) sowie Symphonie (Nr. 2) von Joh. S. Svendsen, zum 1. Male, unter Leitung des Componisten.—

London. Am 18. Oct. Coventgartenconcert mit den Säng. Lucia Rajmondi und Signor Gianini, den Harfn. Miß Marion Beard und Lockwood sowie Pian. Ketten unter Leitung von Arditi: Ouv. von Auber und Rossini, Sommernachtstraumscherzo, Gavotte von Pascal, „Loreley" Orchesterlegende von Oberthür, Moment musical von Schubert, Caprice von Ketten, Schlittschuhtanz von Glinka, Tarantella von Julien &c.— Musical world enthält sehr günstige Berichte sowohl über Oberthür's Matinéen in Royal pavillon zu Brigthon als über seine „Loreley" und die Leistungen seiner Schülerin Beard, dsgl. einen Brief von Strauß in Wien, daß dort Oberthür's Ouverture zu „Rübezahl" mit „immensem Applaus" aufgenommen worden sei. — Am 20. Oct. Crystallpalastconcert: eine noch nicht gedruckte Symphonie in Bdur von Schubert, welche er im 17. Jahre componirt haben soll, die sich durch gefällige fließende Melodik auszeichnet, Mendelssohn's Violinconcert (Sarasate) und La Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns. — Als Solisten worden in den ferneren Concerten auftreten: Joachim, Piatti, Hallé, Bülow, Brüll, Mad. Neruda, Clara Schumann, Arabella Goddard und Annette Essipoff. — Am 27. Oct. Crystallpalastconcert: Pianoforteconcert von Xaver Scharwenka, Gesänge von Schubert, Beethoven, Händel, Paisiello und Wallace, Harfenserenade von Mozart, Ouverture zu „Manfred" von Schumann &c. —

Lübeck. Am 20. v. M. Concert zum Jubiläum des Cplm. Herrmann: Festouv. über „Ein' feste Burg" von Nicolai, Arie von V. Lachner, Lieder von Schubert und Schumann, „Heilig" und Kaiserhymne von Gottfried Herrmann &c. „Eine freudig erregte Menge füllte die schönen Räume des Colosseums; galt es doch, den Mann zu feiern, der seit 36 Jahren hier der Musik eine Stätte bereitete, der unverdrossen, unter oft recht ungünstigen Verhältnissen das Panier der Kunst hoch hielt, dessen aufopfernder Thätigkeit wir eine Reihe der edelsten Genüsse verdanken. In Hofopernsg. Weber aus Schwerin, der eine wenig bedeutende, ganz in die herkömmlichen Formen gegossene Arie für Tenor von Vincenz Lachner vortrug, lernten wir einen Künstler kennen, der über eine nicht allzustarke, aber wohlklingende und gutgeschulte Stmme verfügt. Wenn wir im Vortrage der Arie eine gewisse Trockenheit zu bemerken glaubten, so gab W. bei den Liedern wärmerer Empfindung Raum. Einer vom kaiserl. Kammerm. Plagemann geblasenen Phantasie für Posaune folgte ein „Heilig" für Solo, Chor und Orch. des Jubilars, welches unsere Erwartungen hinsichtlich der Klangwirkung wie der Ausführung bedeutend übertraf. Von der Singakademie mit bestem Wollen fein nüancirt, getragen von einer ebenso geschmackvollen als wirkungsreichen Instrumentation, machte das Werk einen durchaus günstigen Endruck, der durch angemessene Besetzung der Soli und Mitwirkung der Harfe nur erhöht wurde. Den Schluß des Concertes machte Herrmann's Kaiser Wilhelmhymne (über welche d. Bl. schon früher wiederholt ausführlich berichteten). Wie große Ansprüche der Comp. auch an die Ausführenden machte, unverdrossen führten der Chor und die Solisten ihre besten Kräfte ins Feuer meist mit siegreichem Erfolge. Der am Schlusse gespendete Beifall stand kaum in richtigem Verhältniß zu der großartig angelegten Composition und den Mühen der Ausführung. Möge daher dem unterdeß im Verlage von Berens in Hamburg erschienenen Werke in anderen Städten umsomehr die gebührende Beachtung zu Theil werden.— Nach diesem glänzenden Concerte versammelten sich etwa 120 Theilnehmer, um den Jubilar und sein segensreiches Wirken in zahlreichen, herzlichen Ansprachen zu feiern. Aus Hamburg war für den Gefeierten ‚den treuen Freund, den Förderer der Kunst' eine mit zahlreichen Unterschriften versehene Adresse eingegangen." —

Magdeburg. Am 24. Oct. Logenconcert mit Violinist Hérold aus Dessau und Frau Voretzsch aus Halle: Eroica, Figaroarie, Edurconcert von Vieuxtemps, Lieder von Schumann, Schubert und Taubert &c. —

Mainz. Am 2 Nov. zweites Symphonieconcert der städt. Capelle unter Emil Steinbach mit Frau Seubert-Hansen aus Mannheim und Viol. Mahr: Ouv. zur „Fingalshöhle", Bruch's Violinconcert, Arie aus „Elias", Rêverie von Vieuxtemps, Lieder von Beethoven, Reinecke und Schumann sowie Pastoralsymphonie. —

Moskau. Am 28. Oct. erste Quartettmatinée der HH. Ghrimaly (1. Viol.), Brodsky (2. Viol.), Gerber (Viola), Fitzenhagen (Vcell) und Nic. Rubinstein (Pfte): Ddurquartett Op. 76 von Haydn, Trio Op. 24 von Nápravnik, Cdurquartett Op. 59 von Beethoven. — Am 4. Nov. zweite Quartettmatinée mit Pian. W. Wilborg: Fdurquartett Op. 19 von Mozart, Trio Op. 70 von Beethoven und Dmollquartett Nr. 1 von Fitzenhagen. —

Mühlhausen i/Th. Am 9. Octbr. Abendunterhaltung des Männergesangvereins „Mercur" mit Hrn. Hohlstein aus Erfurt: 2 Männerchöre von Jürgens und Mauer, Festouv. von Leutner, Arie aus „Euryanthe" von Weber, La Cascade von Pauer, Wanderlied von Mendelssohn, Ungar. Marsch von C. Thern, Lieder von Schumann, Rubinstein und Feska. – Am 16. erstes Ressourceconcert mit der Säng. Frl. Fanny Knopf aus Ballenstedt und Viol. Seitz aus Magdeburg: Ddursymphonie Nr. 2 von Haydn, Arie aus „Orpheus", Mendelssohn's Violinconcert, Fingalshöhlenouv., Violinfantasie von Leonhard, Lieder von Dessauer und Franz sowie Violinpolonaise von Seitz. —

Paris. Am 28. Octbr. zweites Populärconcert unter Pasdeloup: Pastoralsymphonie, „Leonore" Balladesymphonie von Duparl, Fantastische Symphonie von Hector Berlioz, Larghetto für Clarinette von Mozart (Grisez) und Oberonouvert. — Erstes Concert der Assoc. artistique unter Colonne: Zauberflötenouv., ebenfalls fantastische Symphonie von Hector Berlioz, „Das Fest der Hebe" Ballet von Rameau, orchestr. von Weckerlin, Mendelssohn's Gmollclavierconcert (Madme Montigny-Rémaury), Intermezzo aus Gluck's „Orpheus" und Sommernachtstraummarsch. —

Recklinghausen. Am 25. Oct. Concert des Musikvereins mit Hrn. Giesekirchen (Violine und Vcell): Bdursymphonie von Beethoven, Violinstück von David, Da nobis pacem für gem. Chor von Mendelssohn, Freischützouv., Violoncellconcert (Op. 32) von Carl Schröder, Rec., Siegeschor, Marsch und Tenorarie aus „Maccabäus" von Händel. —

Saarbrücken. In diesem Monat erste Aufführung des neuen Chorwerkes „Page und Königstochter" vom dortigen MD. Willemsen unter Leitung des Componisten. —

Weimar. Am 19. Oct. Concert der Pianistin Martha Remmert: Dmolltoccata und Fuge von Bach-Tausig, Romanze von Chopin, Etudes symphoniques von Schumann, Consolations und „Todtentanz" von Liszt, Verweis an Elsa und Elsa's Traum von Wagner-Liszt, Tanzcaprice von Raff, Hochzeitsmarsch und Elfenreigen von Mendelssohn-Lißt. —

Wernigerode. Zur 25jähr. Jubelfeier des Gesangvereins: am 10. Oct. Kirchenconcert mit Frl. May (Sopran) und Frl. Wöhrenpfennig (Alt) aus Halberstadt: Choräle, Chöre, Arien, Duette, Terzette von Bortniansky, Händel, Lassen, Mendelssohn und Rust — am 12. mit Frau Hermann aus Quedlinburg, den HH. Wolters aus Braunschweig und Fröhlich aus Zeitz Haydn's „Schöpfung" — und am 13. Reinecke's „Schneewittchen", Chöre von Mendelssohn und Vorträge der Solisten. —

Worms. Am 29. Oct. Concert der HH. Pian. Naier, Viol. Rothemund, Vcell. Bast mit der Hofopernsäng. Ottiker aus Mannheim: Ddurtrio von Haydn, Lieder von Lassen, Mendelssohn und Schubert, Vcellstücke von Mozart und Davidoff und Beethoven's Bdurtrio. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt beabsichtigt am 15. in Pest einzutreffen. —

— Nikolaus Rubinstein concertirt gegenwärtig im Innern des russischen Reichrs mit eminenten Erfolgen. —

— Der Erfolg der jugendlichen Violinvirtuosin Frl. Bertha Haft aus Wien im letzten hies. Euterpeconcert war ein so außerordentlicher, daß sich die Gewandhausdirection veranlaßt fand, sie sofort für ihr nächstes Concert zu gewinnen, eine unter den obwaltenden Verhältnissen ganz ungewöhnliche Erscheinung. —

— Christine Nilsson trat am 25. v. M. in Moskau zum ersten Mal bei ausverkauftem Hause auf. — Etelka Gerster feiert in Petersburg glänzende Triumphe. —

— Eine 17jähr. Sängerin, Stella de la Mar, in Franzisko von niederländ. Eltern geboren, mit der Gesichtsfarbe einer Creolin, welche ihre Gesangstudien in dem vom König von Holland gegründ. Institut für lyr. und dramat. Kunst unter Cabel gemacht, erregte in Brüssel bei ihrem ersten Auftreten durch den Wohlklang und die Virtuosität ihrer Stimme solche Bewunderung, daß sie Strakosch sogleich auf 5 Jahre engagirte. Sie nennt sich pseudonym Faustina.— In derselben Soirée trug Pianist Rummel Brassin's neue Transcription über die „Nibelungen" mit glänzender Virtuosität vor.—

— Aus Posen gehen uns über mehrere Solisten der jetzigen dort. Oper anerkennende Urtheile zu. Frl. Maklot behauptet sich mit ihrer wohllautenden Stimme am Besten in elegischen Aufgaben, Frl. Wulzo wird als gute Soubrette mit ebenfalls gewinnenden Stimmitteln hervorgehoben, dsgl. Baryt. Grebe u. Frau, Bass. Mastorff sowie die Tenoristen Moran und Sonn als schätzenswerthe Kräfte. —

— Pianist Jules Zarebski, Schüler Liszt's, concertirt gegenwärtig in Paris und spielte am 4 im Concert populaire das Litolff'sche Dmollconcert.—Am 17. wird Z. im 2. Symphonieconcert von Mannstädt in Berlin und am 25. im 2. philharmonischen Concert in Wien als Pianist mitwirken. —

— Capllm. Gottfried Herrmann feierte am 20. Oct. sein 25jähr. Dirigentenjubiläum in der bereits S. 432 erwähnten glänzenden Weise. Näheres unter Lübeck. —

— Dr. Gunz in Hannover ist von der Rotterdamer Abtheilung der Maatsch. tot bevord. der tonkunst zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

— Der König von Dänemark hat dem jungen Copenhagener Compon. L. Rosenfeld die goldene Verdienstmedaille verliehen.—

Neue und neueinstudirte Opern.

In Triest wurde die Saison mit Boito's Mefistofele eröffnet. Der Autor war Gegenstand besonderer Ovationen. —

Am Moskauer Hoftheater wurde Sseroff's „Rogneda" mit theilweise neuer Rollenbesetzung gegeben. Die Titelrolle interpretirte Frl. Junewitzsch mit großem, wohlverdientem Beifalle. —

Vermischtes.

— Die in Dresden bestehende Hofpianofortefabrik von Ernst Kaps (1860 begründet) hat am 26. v. M. den Flügel Nr. 5000 vollendet. Im April 1872 war die Zahl Tausend erreicht worden. In den letzten 5 Jahren hat Ernst Kaps also 4000 Flügel fertig gestellt, es kommen mithin auf ein Jahr 800 und auf den Monat ca. 66 Instrumente. Aus Anlaß obigen Ereignisses fand an demselben Tage im Dresdener Tivoli ein entsprechendes Fest statt, an welchem sich circa 450 Personen betheiligten und Zeugniß davon ablegten, daß zwischen Hrn. Kaps und seinen Arbeitern ein besonders gutes Einvernehmen obwaltet. Wir wünschen der Fabrik ferneres Gedeihen und Emporblühen. —

— Nicht die Pianofortefabrik der alten berühmten Erard'schen Firma ist abgebrannt, wie in Nr. 44 d. Bl. mitgetheilt wurde, sondern dieses Unglück hat vielmehr die jüngere Firma Nicolas Erard betroffen. —

— In Venedig wird demnächst eine neue Wochenschrift unter den Titel Sigr. Todaro Brontolon erscheinen. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Amollquartett. Cöln, erste Kammermusik.
Bolck, O., Ouvert. zu „Pierre Robin". Leipzig, 2. Euterpeconcert.
Brahms, J., Amollquartett. Meiningen, Kammermusiksoirée.
——— — Clavierquartett in Bdur, Op. 67. Frankfurt a/M., 2. Kammermusik der Museumsconcerte.
Bruch, „Normannenzug" für Männerchor. Aschersleben, durch die Liedertafel.
Brüll, Ign., Orchesterserenade. Berlin, Concert von Bilse.
Bungert, A., Preisclavierquartett. Leipzig, Concert der Florentiner.
Davidoff, Vcellconcert. Berlin, Concert von Bilse.
Dietrich, A., „Rheinmorgen" für Chor. Kaiserslautern, 1. Concert.
——— Vcellromanze. Leipzig, 3. Gewandhausconcert.
Ernst, W., Violinconcert in Fismoll. Cassel, 1. Abonnementconcert.
Gernsheim, Ouvert. „Waldmeisters Brautfahrt". Frankfurt a/M., 3. Museumsconcert.
Hegar, Fr., Violinconcert. Cöln, durch die „Musikal. Gesellschaft".
Hiller, F., Cdursymphonie. Leipzig, 3. Gewandhausconcert.
Hofmann, H., Vcellconcert. Leipzig, 3. Gewandhausconcert.
Liszt, Fr., Ave Maria und Ave maris stella für gem. Chor. Düsseldorf, Bachverein.
Lux, F., Preisquartett. Leipzig, Concert des Florentinerquartetts und Gotha, Musikverein.
Merkel, G., Orgelsonate Op. 40. Zittau, Kirchenconcert.
Otto, J., 24. Psalm für Männerchor und Orchester. Frankfurt a/O., Kirchenconcert.
Raff, J., „Die schöne Müllerin" Streichquartett. Breslau, im Tonkünstlerverein.
——— Op. 58 Nr. 1. Violinfantasiestück. Meiningen, Kammermusiksoirée.
——— Marcia aus „Volker" (Wie er zum Bannerträger erkoren ward). Meiningen, Kammermusiksoirée.
Rebling, G., Vcellromanze. Magdeburg, erstes Harmonieconcert.
Reinecke, C., „Schneewittchen". Werningerode, Festconcert a. 13. Oct.
Reißmann, A., „Loreley" Männerchor mit Sopransolo. Aschersleben, durch die Liedertafel.
——— „Maientanz" für Chor. Chemnitz, d. d. Singakademie.
Rubinstein, A., Bdurtrio. Leipzig, Matinée von Frl. Rilke.
Saint-Saëns, Cmollconcert und Le Rouet d'Omphale. Leipzig, 4. Gewandhausconcert.
——— Clavierquartett. Meiningen, Kammermusiksoirée.
——— Vcellsuite. Montbéliard, 5. Kammermusik v. Laurent.
Scharwenka, Xaver, Clavierconcert (Op. 32). London, Crystallpalast.
Scholz, Bernh., Preisquartett. Leipzig, Concert der Florentiner.
Thern, C. Ungar. Marsch zu 6 Hdn. Mühlhausen i/Th., Concert des „Mercur".
Thierfelder, A., Violinsonate. Magdeburg, Kammermusik von Seitz.
Veit, W. H., Dmollquartett. Darmstadt, 1. Kammermusik.
Verdi, G., Requiem. Frankfurt a/M., 2. Museumsconcert.
Vieuxtemps, Violinconcert in Edur. Magdeburg, 1. Logenconcert.—

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

François Behr, Op. 399. „Zum Vorspielen", kleine melodiöse Clavierstücke im leichten Style ohne Octavenspannung. Zwei Hefte. Pest, Pirnitzer. —

Diese der Jugendliteratur angehörigen Clavierstücke können beim Unterricht recht zweckmäßig verwendet werden. Im ersten Heft ist auch die linke Hand durchgehends im Violinschlüssel geschrieben, was vielen Schülern erwünscht kommt, denen das Notenlernen zu schwer fällt und die durch zu frühzeitiges Uebergehen zu den Baßnoten nur verwirrt werden und öfters beide miteinander verwechseln. Nr. 1, 2 und 5 zeichnen sich durch gefällige Melodik aus; ebenso Nr. 1, 3 und 4 des zweiten Heftes. Für letztere ist schon eine etwas höhere Stufe der Technik erforderlich. Als besonders lobenswürdig muß auch die deutliche, gut lesbare Notenschrift bezeichnet werden. —

Fr. Albert Greßler, Op. 11. Drei kleine und leichte Rondo's für das Pianoforte. Berlin, Luckhardt. —

Diese gefälligen Stücke sind ein willkommner Beitrag zur Jugendliteratur und nach etwa einjährigem Unterricht zu gebrauchen. Für kleine Händchen berechnet und hinsichtlich der Technik gleichmäßig leicht gehalten, dienen sie zugleich als Unterhaltung und Erholung vom trocknen Tonleiterspiel. Leider ist aber der Stich incorrect und müssen beinahe ein Dutzend Fehler vor dem Gebrauch vom Lehrer corrigirt werden. — S.

Noch sei in Bezug auf die in Nr. 41 d. Bl. gegb. Besprch. von La Mara „Musikal. Studienköpfe" 3. Aufl. bemerkt, daß die im La Mara'schen Verzeichniß der Compositionen Franz Schubert's angegebene Widmung der drei letzten Claviersonaten an Robert Schumann sich thatsächlich auf der Originalausgabe vom Jahr 1838 vorfindet, gleich den Dedicationen der Op. 140, 142, 143, 147 an Clara Wieck, Liszt, Mendelssohn und Thalberg, aber nicht vom Autor, sondern von den Verlegern herrührt. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. November 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Angener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 47.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Schlußwendungen. Von Dr. Hermann Zopff (Schluß). — Correspondenz (Leipzig.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Nekrolog (Julius Rühlmann). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —
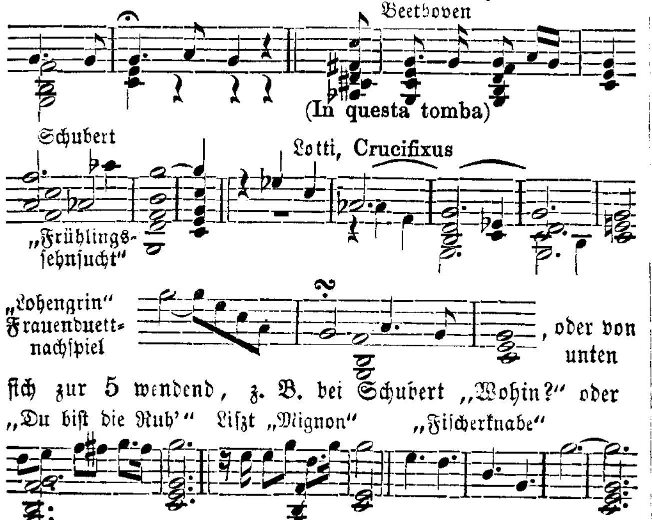
Schlußwendungen.

Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plastik
von **Dr. Hermann Zopff.**

(Schluß.)

Unbefriedigendere Ganzschlüsse.

Der Abschluß über die Dominant wird ferner entsprechend ihrer starken Neigung, liegen zu bleiben, mit Vorliebe zu unbefriedigendem Schließen auf der **Quint** der Tonica verwendet, z. B. im ersten Donjuanterzett:



, oder von unten sich zur 5 wendend, z. B. bei Schubert „Wohin?" oder
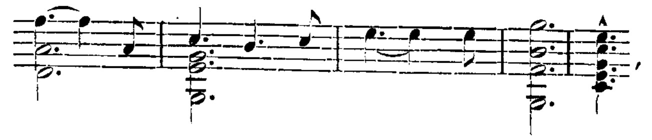
Mit Vorliebe findet sich solches Liegenbleiben auf der Quinte in träumerischen Anhängen, also hinter dem Hauptschlußmomente. —

Oder die Dominant wendet sich, ebenfalls nicht völlig befriedigend schließend, nach oben zur **Terz** der Tonica (g-e), mit entweder besonders frischem Aufschwunge im Vorspiel zum 3. Act von „Lohengrin": oder mit sehnsuchtsvollem, z. B. im „Fl. Holländer":



von schelmischem Eindrucke z. B. in Schumann's erstem venetianischem L. oder im hochländischen Wiegenliede: , von ungemein rührendem E. hingebungsvoller Zuversicht durch Hinabsinken zum Grundton in der Cavt. der Euryanthe im 3. Act:
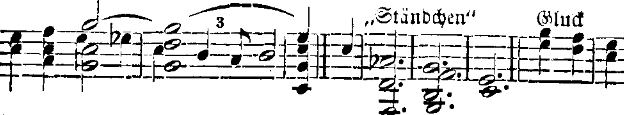
Oder die Dominant bleibt, nach unten sinkend, ebenfalls an der Terz der Tonica hängen, mit dem Eindrucke der Entschlossenheit öfters bei Gluck, z. B. im Schlußchor zu „Iphigenie in Aulis", ähnlich bei R. Franz in „Er ist gekommen in Sturm ꝛc.":



von recht frischem E. in Mendelssohn's Hmollcapriccio:



von resignirendem oder sehnsüchtigem bei Schubert z. B. „Die junge Nonne", oder „Im Dorfe":



Beim letzten Bsp. („Iphig. in Aulis" S. 26) geschieht dies über die Septime hinweg, welche auch ohne 8 (g) an dieser Stelle vorkommt.

Folglich wenden sich auch wichtige Hauptschlüsse nicht nur über die 1, 3 und 5 des Dominantaccordes, sondern auch über dessen **Septime;** z. B. bei Schubert in „Trost in Thränen" oder „Morgengruß":



oder auch mit nachschlagender 5 (f, g, e) z. B. bei Schubert „Im Abendroth". —

Außerdem sei an dieser Stelle auch die besonders bei Weber beliebte Schlußwendung erwähnt,

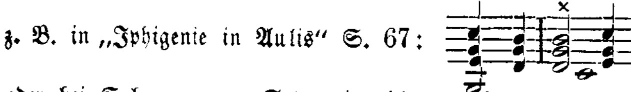
sowie die zuweilen vorkommende Auflösung der Dominant5 nach oben, z. B. bei Gluck „Iphig. in Aulis" S. 74 Quartett:



, oder bei Schumann: venetianisches Lied, bei Schubert „Emma" (d, dis, e), ꝛc. —
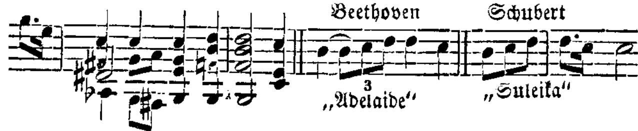
Zu den nicht ganz befriedigenden oder doch weniger entschiedenen Schlußarten ist ferner zu rechnen das große Gebiet der **Vorhalte**. —

Vorhalte von unten sind, wie überhaupt, so auch hier seltener; Schlüsse dieser Art finden sich u. A. bei Gluck, z. B. in „Iphigenie in Aulis" S. 67:

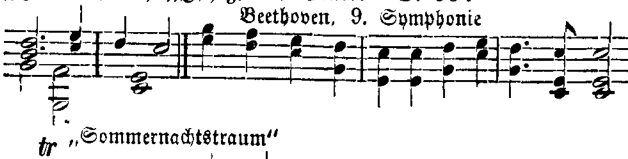


oder bei Schumann „Setze mir nicht, du Gr.";

viel häufiger dagegen von oben, entweder vorbereitet, z. B. bei Rossini „Tell" 1. Act, Quartett:
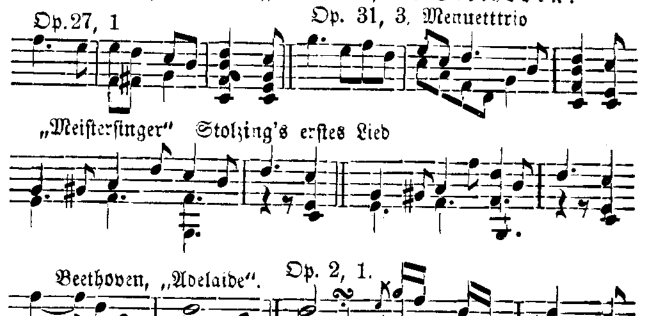


oder frei eingeführt, und zwar 1) in der Richtung von oben, z. B. Schubert, erstes Müllerlied, Schumann „Im Westen", „Iphig. auf Tauris" S. 99:



tr „Sommernachtstraum" Marsch
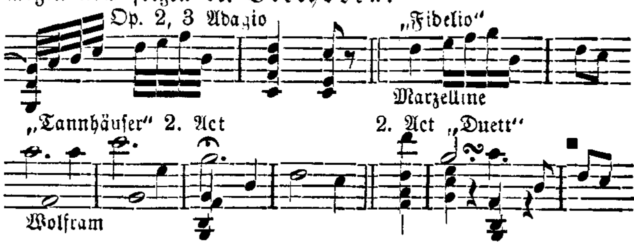
Im letzten Fall ist das e schon mehr bloßer Verzierungsaufschlag, sehr ähnlich den S. 487 notirten; vrgl. auch die Verwandschaft dieses Schlusses mit dem so eben von Rossini angeführten (d, d, c).

In der Richtung von unten ist von Schritten zu diesem Vorhalte sehr beliebt der von der Dominant3 aus (h, d, c), z. B. bei Schumann „Niemand", bei Beethoven:

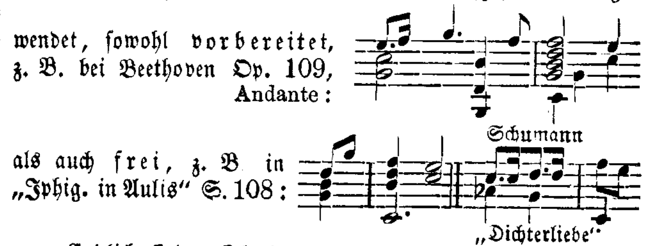


Auch hier ist die Beobachtung interessant, daß Beethoven und Wagner dieselbe Schlußwendung (f, d, h | d, c) mit ganz verschiedenem Eindrucke anwenden.

Als Bsp. für größere Schritte zur Dominant3 herab mögen noch folgen bei Beethoven:

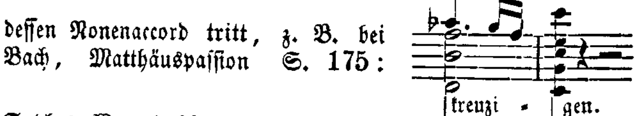


Durch Vorhalte aufgehaltene Hauptschlüsse finden sich aber nicht nur auf dem Grundton, sondern auch auf der Terz, hier folglich durch die Dominant7 aufgehalten, angewendet, sowohl vorbereitet, z. B. bei Beethoven Op. 109, Andante:



als auch frei, z. B in „Iphig. in Aulis" S. 108:
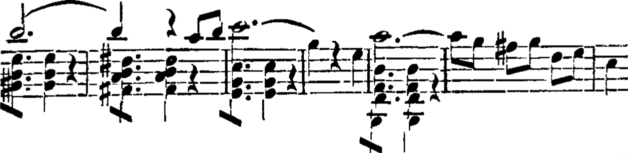
Endlich finden sich Hauptabschnitte, in denen an die Stelle des Unterdominant- und Oberdominantseptimenaccordes dessen Nonenaccord tritt, z. B. bei Bach, Matthäuspassion S. 175:



Solches Weglassen der zur Befestigung befriedigenden Abschlußgefühles eigentlich so unentbehrlichen Unterdominante findet sich trotzdem als feiner psychologischer Zug zuweilen im Schlusse anspruchsloser oder eigenthümlicher Stimmungsbilder, z. B. bei Schubert (s. die Lieder „Morgengruß", „Lindenbaum", „Leiermann", „Atlas" u. a.).

Geistvolles Umgehen oder Ersetzen des zum Schlusse treibenden Eindrucks der Unterdom. durch andere Tonarten aber findet sich, wie bereits erwähnt, am Hervortretendsten bei Liszt, u. A. mit Vorliebe durch die Tonart der kl. 3

(also von Edur aus durch den Esduraccord an Stelle von Fdur oder Dmoll), oder der gr. 3 nebst deren Dominantaccord, also z. B. in der „Hlg Elisabeth“ S. 41:



Zu solchen architectonischen Freiheiten gesellt sich wohl auch Vorausnehmen der Tonica als orgelpunctartiger Baß (bei Schubert ebenfalls mit Vorliebe, z. B. „Feierabend“, „Morgengruß“ u. m. a.),

oder Vorausnehmen der Dominante ebenfalls als orgelpunctartiger Baß bereits unter dem Unterdominantacc., z. B. bei Liszt in „Es muß ein Wunderb. sein“ (s. S. 476).

Aufhalten, Verzögern befriedigenden Abschlußgefühles kann ferner geschehen durch die Harmonie, z. B., wie im letzten Bsp., durch Dazwischentreten des Nonenaccordes, oder durch trugschlußartige Einführung der Septime der Tonica, öfters zugleich mit unbefriedigend lassender Stimmführung des Basses (Beides z. B. in Schumann's „Mondnacht“),

oder in der Melodie durch verspäteten Abschluß (z. B. bei Schubert von der 5 über die große oder kl. 3 nach der 1; s. z. B. „Rückblick“ und „In der Ferne“). —

In Gesängen, deren Dichtung mit einem ungelösten Stimmungsconflict abschließt, ist es als ein geistvoll psychologischer Zug hervorzuheben, wenn der Gesang vor dem musikl. Schlusse endet und der Begleitung die Herstellung einer Scheinbefriedigung überläßt.

Von verwandtem Eindrucke ist der bekannte ältere Recitativ-Schluß (h, c, c, g 𝄽 G 7 | C), der z. B. durch Schubert im „Erlkönig“ zeitgemäße Wiederbelebung erfährt. Ja zuweilen zerflattert der Schluß völlig unbefriedigend. —

Welche ungewöhnlich große Rolle die Trugschlüsse bei Wagner spielen und wie bewunderungswürdig W. auch hier in Erfindung immer neuer Wendungen und Uebergänge, wurde bereits hervorgehoben. —

Endlich wäre eigentlich auch der Ausdehnung der Schlüsse noch eine besondere Betrachtung zu widmen. Welcher Abstand z. B. von so manchem verblüffend kurz abschnappendem Schlusse Bach's oder Beethoven's, oder von dem kurzen Schlußamen eines so großen Werkes wie Haydn's „Schöpfung“ bis zu dem von seiner gewaltigen Aufregung sich gar nicht beruhigen könnenden Schlusse von Beethoven's Cmollsymphonie oder „Fidelio“!

Und nun geistig hinwiederum, welcher zum Lächeln veranlassende Abstand des inneren Gehaltes zwischen dem gemüthlichen Nachhauseschlendern des Basses mit c, g,, e, c, oder dem naiven Wiegen der Vergangenheit auf Schlußtönen (z. B. c, e, c, e, c, e, c, e, c oder c, h, c, h, c) oder dem durch rohe Quintenfolgen gesteigerten Ableiern von Ganzschlußphrasen der modernen Italiener (g, f, e, d | g, f, e, d | g, f, e, d 2c.) und den Riesenkuppeln eines Bach und Beethoven!

Wie höchst anregend und fesselnd ist folglich bereits dieser höchst flüchtige Blick in ein höchst fragmentarisches Moment der Werkstatt des Geistes! Welche wahrhaft unerschöpfliche Mannigfaltigkeit entfaltet sich vor jedem solchen Blicke!

Wie wenige Autoren vermochte ferner diese Betrachtung erst zu berücksichtigen, und auch diese erst wie spärlich, wie spärlich namentlich die Erweiterungen des Blickes in der Gegenwart! Hierin liegt überhaupt die ganz ungewöhnliche Schwierigkeit, in dieses Gebiet ein kunstphilosophisch lehrreiches, befruchtendes System zu bringen; daher glaube ich einige Nachsicht dafür beanspruchen zu dürfen, wenn der allererste Versuch, der Beherrschung so colossalen Stoffes nur einigermaßen beizukommen, noch in oberflächlich fragmentarischem Registriren stecken blieb.

Erst dann werden wir dafür etwas festere Basis gewinnen, wenn sich Jemand der Riesenarbeit einer Geschichte der gesammten Melodik, einer Erforschung und Darstellung ihrer historischen Entwicklung unterzieht. Erst dann wird sich an der Hand zehnfach ausgedehnterer und breiterer Notenbeispiele, als hier geschehen konnte, in der unbeengten Ausdehnung eines größeren Werkes überhaupt auf die geistige Seite tiefer eingehen und auch das große wichtige Gebiet der Schlüsse im logischen und psychologischen Zusammenhange mit der gesammten Structur der sie veranlassenden Melodien betrachten lassen.

Dann wäre auch der zweite Hauptzweck von noch erheblich größerer Tragweite dieser nur einen Endzipfel des Riesengewandes erfassenden Vorarbeit erfüllt, wenn es ihr gelungen sein sollte, berufene Kunstphilosophen zu jenem schon längst der Ausführung harrenden großen Werke anzuregen. —

Zuförderst ging sie hauptsächlich mit von dem Wunsche aus, daß fortan so manche Componisten wie überhaupt plastisch architectonischer Gestaltung und Gliederung ihrer gesammten Melodik, so auch ihren Schlüssen im Allgemeinen viel mehr Sorgfalt und Gewähltheit zuwenden möchten. Auf diesem Gebiete sind noch große Schätze zu heben, noch zahlreiche neue Juwelen zu entdecken. Doch ich will dem Erfindungsgeiste unserer componirenden Zeitgenossen nicht vorgreifen und an dieser Stelle nur verrathen, daß wie gesagt erst der kleinste Theil jener Schätze gehoben ist, daß dem voll Liebe und Sinnigkeit in seine Aufgaben sich Versenkenden und jenem unerschöpflich kaleidoskopischen Neugestalten wie dem natürlichen freien Ausflusse seines eigenen melodischen Ergusses Lauschenden je nach Gestaltung seiner Melodik mehr oder weniger häufig neue anziehende Schlußwendungen sich fort und fort ungesucht darbieten. Ich sage ausdrücklich: ungesucht, denn ebenso nachlässig und kritiklos es ist, sich seine Compositionen durch matte oder unpassende Schlüsse zu verderben, ebenso verkehrt wäre es, etwa bloß aus der falschen Sucht, geistreich sein zu wollen, nach neuen ungewöhnlichen Wendungen für solche Abschlüsse zu suchen, für die möglicherweise eine der bereits vorhandenen viel logischer ist. Die leider von gar manchen Autoren erst durch bittere Erfahrungen erkannte Wahrheit des letzteren Winkes hätte sich auch in den vorstehenden Zusammenstellungen wohl schon in die Augen fallender ergeben, wenn es der Raum irgend gestattet hätte, die meisten Beispiele nach vorn um noch einige Tacte ausgedehnt vorzuführen. Wer sich daher mit wirklich tieferem Interesse in dieses Gebiet versenken will, der wird hoffentlich nicht unwesentlichen Gewinn für die Erstarkung seiner logischen Klarheit und plastischen Gestaltungskraft wie für die Befruchtung seiner Erfindung davon haben, wenn er sich jene viel zu kurz abgerissenen Endstückchen nach vorn um so viele Tacte ergänzt, als nöthig, um die aus dem melodischen Flusse und den psychologischen Forderungen logisch nothwendig hervorgehende Folge fast jeder jener Schlußwendungen

erkennen zu können, ferner wenn er meiner noch sehr einseitig kleinen Sammlung eine möglichst beträchtliche Anzahl von Schlußwendungen zuverlässiger Meister hinzufügt, welche, wenn auch nicht anders endigend, doch an irgend einer Stelle neue interessante Vergleichungsmomente bieten, und drittens hierauf den Versuch macht: sich diese Sammlung nun auch nach dem tieferen, allein künstlerischen Gesichtspuncte ihres geistigen Eindruckes zu ordnen. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Concertunternehmer Julius Hoffmann führte am 29. v. M. im Gewandhaussaale alle die künstlerischen Kräfte vor, mit denen er seine nächste Geschäftsreise zu machen gedenkt, nämlich: Frau Luise Dustmann aus Wien, Frl. Caroline Bockstöver, Frl. Clara Meller aus London, die HH. Paul Klengel aus Leipzig, Tenorist Schott aus Mainz und Barytonist Wallnöfer aus Wien. Die Pianistin Frl. Clara Meller, die wir bereits wiederholt in d. Bl. erwähnt haben, eröffnete das Concert mit dem dritten Concert von Saint-Saëns, einer gewiß effectvollen, aber in ihren 3 Sätzen ziemlich ungleicher Composition, in deren erstem Theil der Comp. theils von archaistischen, theils von ganz salonhaften Regungen befallen scheint, sodaß aus solchem stofflichen Zwiespalt wohl etwas Pikantes aber keineswegs nachhaltig Packendes hervorgeht, während im zweiten seine eigentliche, französisch-witzige und liebenswürdig-unterhaltende Natur sich ausspricht und im Finale eine tarantellenartige, mehr an- als aufregende Stimmung sich austobt. — Da zwischen dem jetzigen und dem letzten Auftreten der Pianistin ein zu kurzer Zeitraum liegt, als daß während desselben in ihrer Entwicklung ein wesentlicher Umschwung hätte eintreten können, so darf mein Urtheil nur auf das schon bei anderer Gelegenheit Gesagte zurückverweisen, und bleibt lediglich zu constatiren, daß ihr Spiel großen Beifall fand.— Frau Dustmann, die nach einer ruhmreichen Laufbahn als dramatische Künstlerin sich zum Betreten des Concertsaalpodiums entschlossen hat, wird auf dem neuen Felde kaum die alten Triumphe mehr feiern. Die sie beherschende unerträgliche Manier des Tremulirens läßt sich, selbst wenn man auf der Bühne ihr unter Umständen eine gewisse Berechtigung einräumt, im Concertsaal nun und nimmermehr rechtfertigen; in der Mitte zeigen sich die Stimmmittel am Meisten untergraben, in der Höhe sind sie dagegen unter günstigen Umständen noch außerordentlich kräftig und klangvoll. Die Vortragsweise läßt sich nicht anders als geistvoll nennen, und wer auf dem Standpunct steht, Concert- und Bühnengesang für gleichbedeutend zu erachten, der muß der Leistungen der Sängerin rühmend gedenken. Daß Frau D. selbst in der Spätblüthe noch Momente dramatischer Größe besitzt, wird Niemand bestreiten.— Tenorist Schott aus Mainz empfahl sich in Liedern von Schubert und Schumann („Der Neugierige", „Wohlauf noch getrunken"2c.) durch ein ungemein gesundes, frisches Organ, dem man vielleicht etwas mehr Biegsamkeit wünschen möchte, in dem Grade, daß er zu einer Zugabe, dem Wagner'schen Lenzlied „Winterstürme weichen dem Wonnemond" aus der „Walküre" unter lautem Beifallsjubel der zahlreichen Zuhörerschaft sich entschloß. — Weniger glücklich war Baryt. Wallnöfer. So beachtenswerth mir mehrere seiner selbst componirten Lieder wegen ihres edlen Gehaltes und ihrer geistreichen Fassung scheinen, so muß der Sänger leider als noch nicht reif für öffentl. Auftreten bezeichnet werden, da die Behandlung seines Organs noch zu trocken und hart, um dem überhaupt zu wenig belebten Vortrage die nöthige Modulation verleihen zu können. — In Schumann's „Spanischem Liederspiel" wirkten alle genannten Solisten, als Altistin Frl. Bockstöver und als Begleiter Hr. Dr. Klengel zusammen. Aus verschiedenen naheliegenden Gründen konnte sich das Ensemble unmöglich zum glücklichsten gestalten, doch gelangen einige Nummern, z. B. die letzte, trotzdem über Erwarten gut. Das Concert fand im Allgemeinen seitens der sehr zahlreichen Zuhörerschaft eine sehr freundliche, nach jeder Nr. in starkem Beifall sich äußernde Aufnahme. —

Am Reformationsfeste am 31. Oct. führte der junge, sehr strebsame Orgelvirtuos Franz Preitz in der Nicolaikirche vor einem leider nur kleinen Auditorium von Orgelcompositionen vor: Präludium und Fuge (Pfingstfeier) von Carl Piutti, zwei Bach'sche Choralvorspiele „Wenn wir in höchsten Nöthen" und „Kyriel Gott", und zum Schluß Ritter's äußerst interessante, viel zu selten gehörte Amollsonate. Pr. bewährte sich von Neuem als einer der sichersten, mit nicht gewöhnlicher Manual- und Pedalfertigkeit begabten jüngeren Organisten, dem voraussichtlich eine freudige Zukunft bescheert ist. In kirchlichen Aufführungen werden wir hoffentlich noch recht oft der Bethätigung seines Talentes begegnen. — Unterstützt wurde der Concertgeber durch Frl. Stürmer, Frl. Löwy, die HH. Pielke und Baumann, welche mit doppelt besetztem Streichquartett Beethoven's weihevollen „Elegischen Gesang" in vollbefriedigender Weise zu Gehör brachten. Frl. Stürmer erfreute durch die Wiedergabe zweier lieblicher Weihnachtslieder von Peter Cornelius („Die Könige" und „Christus, der Kinderfreund"); Hr. Pielke durch Mendelssohn's Schwanengesang „Vergangen ist der lichte Tag". Tiefen Eindruck machte Frl. Löwy mit der ungemein stimmungsvollen, durch ausgezeichnete Orgelbegleitung wesentlich gehobenen „Winternacht" von Alex. Winterberger, der hier eines seiner bedeutungsvollsten geistlichen Lieder singt. Frl. Marg. Schulze gab sich mit der sicher nicht schwerwiegenden, aber bis zum Ueberdruß in die Länge sich ziehenden Cantate von Bach „Widerstehe doch der Sünde", soweit dies der unvortheilhafte Gebrauch ihrer Stimme gestattet, die redlichste, auch zum Theile mit gutem Gelingen belohnte Mühe; Hr. Concertm. Raab trug ein Bach'sches Andante und zwei Charakterstücke von Alex. Ritter mit feinem musikalischem Geschmacke vor. — B. B.

Unsere Theaterdirection hat uns endlich nach fünvierteljähriger Wirksamkeit ein neues Werk eines noch lebenden deutschen Componisten — Frz. v. Holstein's „Hochländer" — vorgeführt, und darf sich eines sehr günstigen Erfolgs rühmen. Da außerdem auch Brüll's „Goldenes Kreuz" soeben unter freundlicher Aufnahme in Scene gegangen ist, so dürfen wir wohl der Hoffnung leben, daß nun auch fernerhin jährlich einige neue deutsche Opern gegeben werden, selbst auf die Gefahr hin, gelegentlich einmal weniger damit zu reussiren, als dies diesmal der Fall. „Die Hochländer" sind schon in mehreren Städten über die Bühne gegangen und beifällig aufgenommen worden. Ich wohnte hier der 2. und 3. Vorstellung bei und muß constatiren, daß unser Publikum sich in der zweiten während des ersten Acts sehr reservirt hielt und selbst nach mächtig ergreifenden Scenen nicht in Applaus ausbrach, gleichsam, als wolle man erst weiter hören und prüfen. Erst nach der großartigen glänzenden Schlußscene des 1. Acts erschallte aus allen Räumen des Hauses ein intensiver Beifall. Von da an wurde innerhalb der folgenden Acte häufiger applaudirt und am Schlusse derselben das Solopersonal gerufen. Noch günstiger wurde das Werk in der dritten Vorstellung aufgenommen, in welcher die nun mit

ihren Rollen vertrauter gewordenen Darsteller auch Vollendeteres leisteten. Die Ausstattung war vortrefflich. — Da einer unserer geschätztesten Mitarbeiter dieses Werk in Nr. 16, 17 und 18 des vor. Jahrg. nach dem Klavierauszug bereits ausführlich besprochen, so darf ich mich hier kurz fassen und erwähne, daß die von ihm ganz besonders gerühmten Scenen und Situationen auch hier von tief ergreifender Wirkung waren. Jeder Act bietet mächtig erschütternde Momente dar und dabei eine Fülle blühender Melodik nebst interessanter Harmonik und charakteristischer Instrumentation, die auch selbst bei einer weniger gelungenen Darstellung ihre Wirkung nicht verfehlen können. Fr. v. Holstein bekundet hier eine meisterhafte Beherrschung der Chor- und Orchestermassen und hat sie zu vortrefflich charakteristischen Ausdrucksmitteln seiner dramatischen Ideen verwendet. Das Orchester ist fast durchgehends selbst bei Sologesängen symphonisch gehalten, wie es nach Wagner's Vorgang auch jetzt nicht anders sein kann. In einigen epischen Situationen hätte wohl das Erzählen der Facta sich mehr im Parlando-Recitativstyl halten müssen. Auch würden einige Kürzungen das Vorwärtsschreiten der Handlung effectvoller gestalten. In der Totalität betrachtet, dürfen wir aber das Werk zu einer der werthvollsten Opern der Neuzeit zählen. Mich hat auch das Ende des Dramas versöhnt und befriedigt. Als ich in weiter, weiter Ferne das Schiff vorübersegeln sah, dachte auch ich: „Gottlob! hat auch der unglückliche Stuart auch Krone und Land verloren, sein Leben ist gerettet." —

Von den Darstellern haben sich vor Allen Frl. Bernstein als Magdalis und Hr. Schelper als Reginald höchst ehrenvolle Anerkennung errungen; nächst ihnen Hr. Perotti als Macdonald und Frau Sucher-Hasselbeck als Ellen. Beide haben auch wesentliche Fortschritte während ihres Hierseins gemacht und die von mir früher oft gerügte üble Accentuation sowie das zu forcirte Herausschreien hoher Töne an unrechter Stelle abgelegt und sich eine ästhetischere Gesangsweise angeeignet. Lord Astley, Adjutant Burker und Oberst Lindsay hatten an den HH. Reß, Rebling und Lißmann würdige Vertreter, desgleichen der Prätendent an Hrn. Pielke. Weniger gut waren die kleineren Rollen besetzt. Dagegen leistete der Chor, verstärkt durch den Gesangverein „Sängerkreis", ganz Ausgezeichnetes. Und da er einen Hauptfactor der Handlung repräsentirt, hat er sich ein großes Verdienst hinsichtlich des glücklichen Erfolgs der Oper errungen. Daß auch das Orchester unter Sucher's Leitung seine Schuldigkeit that, sind wir stets zu erwarten gewöhnt.—

Schucht.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 16. v. M. Soirée des Instrumentalvereins mit Frl. Marie Wieck aus Dresden: Ouv. zum „Wasserträger" und „Oberon", Schumann's Clavierconcert, Clavierstücke von Chopin, Hiller und Weber sowie Haydn's Esdursymphonie. —

Altenburg. Am 1. in der Schloßkirche Concert der Singakademie mit Frl. Löwy aus Leipzig, Frau Dr. Stade, den HH. Kammerm. Holländer aus Berlin und Hofmus. Lenz: Stabat mater von Pergolese, Violinadagio von Bruch, Lotti's achtstim. Crucifixus, Vcellandante von Mozart, Jesu dulcis von Vittoria, Violinromanze von Beethoven und Miserere von Allegri. —

Aschersleben. Am 31. v. M. erste Symphoniesoirée von Münter mit Frl. Schreiber, Hofopernf. aus Braunschweig: Eroica, Ouv. zu „Rienzi" 2c. —

Barmen. Am 3. im zweiten Abonnementconcert unter Anton Krause: Bruch's „Odysseus" mit Frl. Margarethe Wohlers aus Cöln, Frl. Augusta Hohenschild aus Berlin und Bletzacher aus Hannover. —

Berlin. Am 31. Oct. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim mit Frl. Fillunger, den HH. Joachim und Hausmann. „Das Concert, welches zwei berühmte Frauen zweier berühmter Männer gaben, hatte ein so großes Interesse für's Publikum, daß bereits seit acht Tagen alle Plätze verkauft waren. Clara Schumann und Amalie Joachim würden auch unter den Namen Wieck und Weiß namhafte Künstlerinnen seien, schwerlich aber hätten sie es als solche zu der Beliebtheit gebracht, deren sie jetzt genießen; denn man darf, ohne ihnen nur irgendwie zu nahe zu treten, doch behaupten, daß es eine ziemliche Anzahl ihrer Kunstgenossen giebt, deren Leistungen den übrigen keineswegs nachstehen, obschon sie sich der allgemeinen Gunst in ungleich minderem Maße erfreuen. Frau Schumann spielte im Verein mit den HH. Joachim und Hausmann Beethoven's Trio Opus 70, Nr. 3, und das war wegen des von Joachim wundervoll gespielten Geigenparts die vornehmste Gabe des Abends, die nur dadurch etwas beeinträchtigt wurde, daß die Pianistin den Deckel des Instruments offen ließ und deshalb dominirte, sodaß es zu keiner ebenmäßigen Klangwirkung kommen konnte. — Auf die Stimme der Frau Joachim war man neugierig, weil die geschäftige Fama behauptet hatte, sie sei weit schöner jetzt, als vor der Krankheit, welche die Dame leider so lange vom Concertsaale zurückgehalten hatte. Nun die Wahrheitsliebe nöthigt uns zu sagen, daß das Organ von seinem Timbre etwas verloren hat, und die Intonation jetzt im Affecte oft zu hoch schwebt. Unter den vier Liedern von Brahms, die von ihr hier zum ersten Male gesungen wurden, gefiel eigentlich allgemein nur „Des Liebsten Schwur", da hier eine bei Brahms sonst nicht übliche Schalkhaftigkeit zum Ausdrucke kommt. Die Duette von Schumann, welche Frau Joachim mit Frl. Fillunger sang, hätten mit einer andern Sopranistin größere Wirkung erzielt; die Stimmen paßten nicht recht zu einander. — Von den „Symphonischen Etuden", welche die Pianistin spielte, muß noch erwähnt werden, daß dieselben sicherlich in der richtigen Auffassung vorgetragen wurden, da die Gattin des Componisten gewiß die authentische Interpretin ihres Inhaltes ist, aber wir haben sie in neuerer Zeit wiederholt anders vortragen hören und standen daher der Wiedergabe seitens der Concertgeberin etwas fremd gegenüber. Dieselbe mußte auf stürmisches Begehren noch eine Nr. zugeben und wählte dazu Glucks Gavotte aus „Iphigenie" nach ihrer eigenen Bearbeitung. Alle Vorträge ernteteten den lautesten Beifall. Wir wollen die Anerkennung auch noch auf Hrn. Johannes Schulze ausdehnen, der meisterlich am Claviere begleitete." — Am 7. durch die „Symphoniecapelle" unter Mannstädt: Tannhäuserouvert., Spohr's 11. Concert (Koppstedt), Pastoralsymphonie und „Bilder aus Osten" von Schumann-Reinecke. — An demselben Abende bei Bilse: Vorspiel zu Goldmark's „Königin von Saba", Ddursuite von Saint-Saëns, Faustphantasie von Sarasate, Raff's Frühlingssymphonie, Tannhäusermarsch und Tanzstücke. — Am 7. und 10. Concerte der schwarzen „Jubiläumssänger". — Am 8. im neuen Concerthaus durch Fliege: Schubert's Hmollsymphonie, ungar. Suite von Hofmann 2c. — Am 9. wohlth. Concert von Robert Martin in der Zionskirche mit Frau Sturm, Frl. Rosenow, HH. Sturm, Kammerm. Jacobowski und Dienel. — Am 10. bei Bilse: Beethoven-Abend. — Am 11. Aufführung der Joachim'schen „Hochschule": Abenceragenouvert., Scene der Marfa aus Schiller's „Demetrius" (Amalie Joachim) von Joachim: Beethoven's Tripelconcert (Barth, Joachim und Hausmann) und Cmollsymphonie. — Am 15. erstes Concert des Pian. Albert Werkenthin mit der Concertsäng. Minna Triloff: Gmolltoccata und Fuge von Bach, Amollrondo von Mozart, Esdursonate Op. 31 von Beethoven, Lieder von Mendelssohn und Schumann, Fismollsonate Op. 11 von Schumann, „Dolorosa" Liedercyclus von Jensen, 3 Etuden von Henselt, Walzer und Barcarole von Chopin. — Am 17. zweites Abonnementconcert der „Symphoniecapelle" mit Pianist Zarebski. —

Bonn. Am 3. Heckmann's erste Kammermusik mit den HH. Allekotte, Forberg, Ebert, Fremery, Küppers, Coster und Grüters: Bdursextett von Brahms, Scherzo aus Mendelssohn's Octett, Variationen aus Schubert's Dmollquartett und Octett von Bargiel.

Cassel. Am 23. Oct. zweites Concert des Musikvereins, durch das Flor. Quartett von Jean Becker: Quartette von Beethoven in Emoll, von Schubert in Amoll und von Schumann in Adur. — Am 26. Oct. erstes Concert des Theaterorchesters mit der Säng.

Cornelia Travers aus Mannheim und Violn. Sauret aus Paris: Concertouverture von Rietz, Schöpfungsarie, Fismollconcert von Ernst, Lieder von Weber und Dorn, Violinstücke von Bruch und Wieniawski sowie Schumann's Esdursymphonie Nr. 3. — Concert des Hofopernf. Bulß mit Hrn. und Frau Rappoldi und Frau Schuch-Proska sämmtlich aus Dresden: Joachim's ungar. Concert, „Loreley" von Liszt, Impromptu von Schubert, Etude von Chopin, Sopranserenade mit Violine von Braga, ruff. Pianofortefantasie von Balakireff, Liebeslied aus der „Walküre", Lieder von Taubert, Schumann, Rietz, Alb. Förster, Schuch und R. Becker sowie Tarantelle von Liszt. —

Carlsruhe. Am 3. erstes Concert des Hoforchesters mit Frl. Sartorius, Concertsäng. aus Cöln: Ouv. zu „Genoveva" von Schumann, Ah perfido von Beethoven, zweite Serenade für Streichorchester von Fuchs, Lieder von Haydn, Hiller und Reinecke und Mendelssohn's Amollsymphonie. —

Cöln. Am 23. Oct. Heckmann's erste Kammermusik mit Allekotte und Fremery (Viol.), Forberg (Viola) und Vicll. Grüters: Amollquartett von Bargiel, Fdurquartett von Mozart und Gdursextett von Brahms. —

Dresden. Erste Triosoirée von Hrn. und Frau Rappoldi mit Grützmacher: Beethoven's Bdurtrio, Trio von Raff und Violinsonate von Rappoldi. „Im großen Bdurtrio von Beethoven war der Vortrag von Frau Kahrer-Rappodi von hinreißender Schönheit, phantasievoll, rhythmisch pikant und ungemein zart in den Fiorituren. Ebenso ist ein ganz vorzügliches Ensemble zu constatiren, an welchem sich Hr Rappoldi und Grützmacher betheiligten. Das Trio von Raff leidet an einem wenig interessanten ersten Satz und auch das Scherzo steht nicht auf der Höhe anderer derartiger Stücke Raff's, während das Adagio und besonders der in ungar. Styl verlaufende heitere temperamentvolle Schlußsatz sehr ansprachen. Von Rappoldi, den wir als Violinvirtuosen erst jüngst bewundert haben und den man namentlich von Prag her als trefflichen Dirigenten rühmt, lernte man nun auch die Autorseite kennen. Seine Violinsonate ragt zwar nicht durch blühende Erfindung oder reiche Phantasie, wohl aber durch ganz meisterhafte Formbehandlung und geistreiche Züge hervor. Im Ganzen lehnt der Autor an die 2. und 3. Periode Beethoven's an und mit männlichem Ernst wie mit hochgebildetem Tonsinn ist das Werk concipirt. Es folgt nicht dem Tagesbedarf an Wohllaut, sondern es enthüllt ausgeprägten Character, Energie und jenen consequenten Idealismus, dem es am hohen Ziel genügt und dem äußeres Gefallen oder Mißfallen minder als die Treue gegen sich selbst wichtig erscheinen. Durch das Werk und durch schönes Spiel hat Rappoldi abermals bewiesen, daß er ganz der Mann ist, den wir in Dresden lange ersehnt haben und von dessen ernstem Character unser öffentliches Musikleben profitiren wird." — Im Conservatorium: Mendelssohn's Emollquartett, Esdurrondo von Weber, Lieder von Schumann und Taubert, Violinlegende von Wieniawsky, Duette von Meyerbeer und Hiller, sowie Gdurviolinsonate von Beethoven — am 27. v. M. im Conservatorium Gedächtnißfeier für Julius Rietz; von Rietz: Violinarioso, Streichquartett, Baritonpsalm, Claviersonate (Op. 17) und Lieder, sowie Streichquartett von Hohlfeld (Schüler von Rietz). —

Düsseldorf. Am 23. Oct. durch den Bachverein unter Schauseil mit Frl. Schemel (Alt), Tenor. Alvary und Pian. Kwast: a capellapassionslied und Lotti's 6stm. Crucifixus, Tenorromanze aus Verdi's „Louise Miller", Schumann's „Carneval", Bach's Cantate „Sie werden aus Saba Alle kommen", Ave Maria und Ave Maris stella von Liszt, „Wie bist du meine Königin" und „Die Mainacht" von Brahms, Pastorale von Scarlatti, Romanze von Kwast und Spinnerlied von Liszt-Wagner, „Stille Sicherheit" von Franz, „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht" von Röder, „Waldesgruß" und „All' meine Gedanken" a capella von Rheinberger. — Am 8. Concert von Julius Tausch mit Frl. Schauenburg aus Berlin, Vlcell. Otto Leu und einigen Gesangvereinen: Concertouv. von Rietz, „Archibald Douglas" von Löwe, ungar. Vlcellconcert von Leu, „Schicksalslied" von Brahms, Vlcellstücke von Chopin und Popper, Lieder von Weber rc., sowie die Compositionen für das Kaiserfest in Düsseldorf von J. Tausch. —

Erfurt. Kirchenconcert in Bechstedtstraß unter Leitung von Gottschalg aus Weimar: Festouv. über „Ein feste Burg" von Nicolai-Liszt, Tenorarie aus „Paulus", Lehrerhymne „Wir bauen und bestellen das edelste Feld" von Liszt, Orgelandante von Mozart, Duett von Lassen, Posaunenromanze von Klughardt, „Der Herr ist mein Hirte" von B. Klein, Orgelphantasie von Dr. Töpfer, Toccata und Fuge von Bach, Baritonlied von Beschnitt, Abendelegie für Tenor und Viol. von Lachner, Baßarie aus der „Schöpfung" Variat. von Rinck, Posaunensatz von Gounod und Dankhymne von Methfessel.—

Frankfurt a/M. Am 9. drittes Museumsconcert mit den HH. G. Henschel aus Berlin und Violinvirtuos Heermann: Beethoven's Bdursymphonie, Serenade aus „Agrippina" und Arie aus „Almira" von Händel, Amollviolinconcert von Raff (zum ersten Male), Lieder von Löwe, Brahms und Schubert sowie Ouv. zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim. —

Graz. Am 3. Nov. im Stadttheater wohlthät. Soirée des Vereins „Colonie": Sommernachtstraummarsch, Tannhäuserouvert., Die „Brautfahrt", Melodram mit Orch. von Kienzl; außerdem wurde sehr stark nur in Gounod geschwelgt. — Am 4. Nov. Concert des Grazer Damenquartetts (3 Geschw. Tschampa und Frl. Gallowitsch) mit der Pianistin Pirsch aus Wien: „In stiller Nacht" von Brahms, „Erinnerungen" von Jensen, „Warum?" von Schumann, Nocturne von Chopin, „Die Capelle" Doppelcanon von Schumann, ungar. Lied von Doppler, „Kahnscene" von Kienzl, Walzer von Schubert-Liszt, sowie sloven., croat., schwed., ital., irische. rc. Volkslieder für Frauenquartett. —

Greiz. Am 7. drittes Concert des Musikvereins mit Frl. Breidenstein aus Erfurt und HH. Gebr. Hilf aus Elster: Beethoven's Quintett, Schöpfungsarie, David's Dmollconcert, Quartett von Cherubini, Scherzo von Mendelssohn, Lieder von Franz und Schumann rc. —

Halle. Am 2. Nov. erstes Abonnementconcert mit Frl. v. Edelsberg aus Mailand: Jubelouv. von Weber, Hebridenouv. von Mendelssohn, Lieder von Lotti, Lachner und Graziani, Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke und Schumann's Dmollsymphonie.— Am 5. November Mendelssohnfeier des Haßler'schen Vereins mit Orchester: Reformationssymphonie, Psalm 115, Tenorarie aus „Elias", „Vergangen ist der lichte Tag", Dmollconcert, womit Frl. Clara Hoffmann nach dort. Mittheilungen durchschlagenden Erfolg hatte, 2 Chorlieder, und Fragmente aus der „Heimkehr aus der Fremde". — Am 8. erstes Bergconcert mit Frau Hardtz aus Dessau und der Pianistin Rielke aus Leipzig: Beethoven's Cdursymphonie, Ruyblasouv., Arie aus „Semele", Fmollconcert von Chopin, Sonett von Hauptmann, Clavierstücke von Scarlatti und Reinecke, Lieder von Kniese und Brückler. —

Jena. Am 12. zweites akadem. Concert mit Saint-Saëns, De Munck und der Hofopernf. Frl. v. Müller aus Weimar: Schumann's Bdursymphonie, Arie des Adriano aus „Rienzi", Vlcellconcert von Saint-Saëns, Clavierstücke von Rameau, Chopin und Liszt, Danse macabre von Saint-Saëns, Vlcellsonate von Boccherini, Lieder von Schumann, Liszt und Brahms. —

Kaiserslautern. Am 1. Nov. erstes Concert des Cäcilienvereins unter Maczewsky mit den HH. Herrmann Ritter (Viola alta) und Viol. Eduard Herrmann aus Petersburg: Symphonie für Violine und Viola von Mozart, „Rheinmorgen" von Dietrich, Adagio aus Spohr's 6. Concert, Cavatine und Moto perpetuo aus Raff's Violinsuite sowie achte Symphonie von Beethoven. —

Königsberg. Am 4. erstes Concert des philharm. Vereins unter Hünerfürst: Lodoiskaouv., Largo aus Beethoven's Esdursonate Op. 7 für Orch. bearb., Menuett für Streichinstrm. von Boccherini, Ouv. zu „Mignon" von Thomas, Manfredvorspiel von Reinecke und Mendelssohn's Adursymphonie. — An demselben Abende Concert der Sängerin Jerosch mit der Pianistin Ziese-Schichau: Gesänge von Händel, Brahms und Franz, Clavierstücke von Bach, Scarlatti, Beethoven, Schubert und Schumann. —

Kronstadt. Am 2. Soirée in Krummel's Musikschule: Iphigenienouv. 8hndg, Variationen von Mendelssohn, Variat. für zwei Pfte von Saint-Saëns, Concertstücke von Chopin und Gmollquartett von Brahms. —

Leipzig. Am 4. Mendelssohnfeier im Conservatorium: Emollquartett (Hußla, Beyer, Coursen und Schreiner), Altarie aus „Paulus" (Frl. Schumacher), Emollpräl. und Fuge (v. Eckner), Violinconcert (Kröfel), Pianofortestücke (Frl. Dan), Vlcelllied (Eisenberg), Sopranarie aus „Paulus" (Frl. Thorp), Dmolltrio (Frl. Grosch, Hußla und Schreiner), Sopranarie aus „Elias" (Frl. Schotel) Gmollconcert (Frl. Thorne) sowie Hymne „Hör' mein Bitten" (Frl. Vieweg). — Am 5. in der Thomaskirche zur Einweihung der neuen Thomasschule mit Fr. L.-Gutzschbach, Violinv. Amanda Maier, HH. Concertm. Röntgen, Organist Papier, Preitz und Hinke: Ddursonate von Kuhnau (Cantor 1701—1722), zwei Chorsätze: „Seeligkeit" Choral von Schein (C. 1616—1630), „Joseph mein" von

Calvisius (1594—1615), Arie mit Oboe aus der Marcuspassion: „Golgatha, Platz herber Schmerzen" von Reinhard Keiser (Alumnus der Thomasschule, 8stm. Chor aus dem 149. Psalm: „Singet dem Herrn ein neues Lied" Kyrie, sowie Choralvorspiel und Adagio für 2 Violinen von Sebastian Bach (1723—1750), Salve Salvator von Hauptmann, „Jerusalem" Arie von Mendelssohn, und Credo aus der der 2chörigen Missa von Richter (seit 1868). — Am 8. Concert des Chorvereins „Ossian" mit der Säng. Frl. Odrich und Pian. Lötsch: „Preis Dir Gottheit" Hymne von Mozart, „Die Flucht nach Egypten" von Bruch, Chorlieder von Speidel, Reißmann und Müller, Lieder von Brahms und Reinecke sowie Schumann's „Requiem für Mignon". —

London. Am 24. Oct. Matinée des Harfn. Oberthür mit den Säng. Miß Emily Moore und Signor Luigi Conti, Violin. Josef Ludwig, Vcell. Albert und Pian. Theodor Frantzen: zweites Trio für Violine, Vcell und Harfe von Oberthür, Lieder von Farmer, Waley und Mattei, ungar. Violintänze von Hofmann, Harfenstücke von Oberthür, Polonaise von Chopin rc. — Am 30. Oct. erste Kammermusik von Hermann Franke mit Max Bruch, Pianist Frantzen, Bar. Mcguckin und Frl. Redeker: chrom. Violinsonate von Raff, Beethoven's Cdurquartett Op. 59, Nr. 3, Streichsextett von Heinrich Hofmann rc. — Für die Crystallpalastconcerte sind folgende Werke bestimmt: Beethoven's sämmtliche 9 Symphonien, 2 von Mozart und 2 von Haydn, Schubert's tragische Symphonie, Mendelssohn's Symphoniecantate, Sommernachtstraummusik und italien. Symphonie, Schumann's Bdur- und Dmollsymph., Bach's Concert für Violine und 2 Flöten sowie dessen Oboeconcert, ferner Werke von Raff, Rubinstein, Liszt, Wagner, Goldmark, Reinecke, Brahms, Saint-Saëns, Verdi's Requiem rc. —

Lübeck. Am 30. Oct. wohlthät. Kirchenconcert von H. Jimmerthal; von Buxtehude: Prael. und Fuge, Cantate „Wo soll ich fliehen hin", Soloterzett für 2 Soprane und Baß sowie Cantate „Herzlich lieb"; ferner Baßarie aus „Elias" von Mendelssohn, „Simonis Lobgesang" für Knabenst. von Jimmerthal, Sanctus von Cherubini, Sopranarie aus der „Schöpfung" und Abendlied von Hauptmann. —

Mannheim. Am 6. durch den Musikverein mit dem Theaterorchester, Frl. Knispel aus Darmstadt, der HH. Tenor. Henrich aus Frankenthal und Baryt. Knapp Mendelssohn's „Paulus". —

Meiningen. Am 7. Orchesterabend der „Künstlerklause": Haydn's Ankunftssymphonie, Beriot's zweites Concert, Schumann's „Liederkreis", Lieder von Emil Büchner und Mendelssohn, „Intermezzo" von R. Würst und „Lindenrauschen" von Hrm. Zopff für Streichorchester. —

Mühlhausen in Thüringen. Am 28. und 29. Oct. zum zehnjähr. Stiftungsfest des Allg. Musikvereins im Theater Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart, den HH. Schmock und Denner, sowie Erinnerungsmatinée, bestehend aus Solo- und Chorvorträgen aus den verschiedenen größeren Werken von Händel, Mendelssohn, Hiller rc., die der Verein bisher zur Aufführung gebracht hat. „Haydn's ‚Schöpfung' gelangte in durchaus würdiger Weise zur Aufführung. Der Chor weit über 100 Stimmen, bewies nach jeder Seite vorzügliche Leistungsfähigkeit. Der seelenvolle Vortrag von Frl. Marie Koch, verbunden mit wunderbar deutlicher Textaussprache, berührte den überaus zahlreichen Zuhörerkreis sympathisch. Die HH. Schmock aus Berlin und Denner aus Cassel, längst bewährte Sangeskräfte, erzielten durch guten Ausdruck durchschlagenden Erfolg, und das Orchester verstärkt durch Mitglieder der fürstl. Capelle aus Sondershausen, trug wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. — Der zweite Festtag, ein Sonntag, brachte ein für Mühlhausen neues Arrangement. An eine die Geschichte des Vereins in kurzen Zügen ausführende Festrede Osterwald's reihte sich ein Act dankbarer Anerkennung der Verdienste, die sich MD. Schreiber um den Verein während dessen 10jähr. Leitung erworben. Den ihm gewidmeten Dankesworten folgte die Ueberreichung eines werthvollen Albums mit dem Portrait sämmtlicher Mitglieder. Die Solo- und Chorgesänge riefen stetig die freundlichsten Erinnerungen in der Seele der Hörer nach. Neu war nur der vom Dirigenten für das Fest comp. Chor ‚die Musik' aus Schiller's „Huldigung der Künste", der reich an melodischen und harmonischen Schönheiten, allseitigen Beifalls sich erfreute." —

Osnabrück. Am 1. Nov. Concert von Hrn. und Frau Koch-Bossenberger und Pianist Lutter: Sonate Op. 96 von Beethoven, Concertstücke von Schumann, Lieder von Schumann, Schubert, Jensen und Eckert, Pastorale von Scarlatti, „Gretchen am Spinnrade" und Walzer von Schubert-Liszt, zwei Nocturnos von Chopin, Danse macabre von Saint-Saëns-Liszt rc. —

Paris. Am 4. drittes Populärconcert unter Pasdeloup: Mendelssohn's Amollsymphonie, ungar. Rhapsodie für Orch. von Liszt, Paukenschlagandante von Haydn, Litolff's 4. Clavierconcert (Jules Zarebski) und 1. Satz aus Beethoven's Septett. — Zweites Concert unter Colonne: Beethoven's Adursymphonie, Andante aus einem Quintett von Morel, Ballet von Hémery, Mendelssohn's Melusinenouvert., Menu tt du Bourgeois gentilhomme von Lulli, orchestr. von Weckerlin und „Scenen" aus Massenet's vierter Orchestersuite. —

Speyer. Am 27. Oct. erstes Concert des Cäcilienvereins unter Julius Meyer mit Violin. Blättermann: Violinsonate von Mozart, Frauenduette aus „Figaro" und „Freischütz", „Haidenröslein" und „Schön Rohtraut" für Chor von Schumann, Violinfantasie von Dancla sowie Gebet für Chor von Schubert. —

Tübingen. Am 30. Oct. Concert von Hermann Ritter mit Frl. Anna v. Henckel, Concertſ. aus Stuttgart und Violin. Herrmann aus Petersburg: Esdurtrio von Mozart, Adagio für Viola von Spohr Sopranarie aus „Tannhäuser" Bach's Violinchaconne, span. Rhapsodie von Liszt, Vcellstücke von Ritter und Wagner, Faustphantasie von Wieniawsky und „Märchenerzählungen" von Schumann. —

Weimar. Am 26. Oct. durch den „Verein der Musikfreunde" mit Frl. Rückoldt, HH. Kömpel, Hager, Nagel, Friedrich, Grosse, Eisentraut, Sode und Schmidt: Kreutzersonate von Beethoven, Violinchaconne von Bach und Schubert's Octett. — Am 28. Oct. durch die Orchester- und Musikschule: Quintett für Flöte, Oboe, Clar., Fag. und Horn von Danzi, Vcellair von Bach und Capriccio von G. Goltermann, Fantasie und Gmolltrio von Beethoven. —

Wiesbaden. Am 5. zweites Symphonieconcert mit Frau Rappoldi-Kahrer aus Dresden und Frl. Wohler (Mezzosopran): Ouv. zu „Coriolan" und Ah perfido von Beethoven, Gmollconcert von Saint-Saëns, Lieder von Lassen, Tarantella aus Venezia e Napoli von Liszt und Schumann's Bdursymphonie. —

Würzburg. Am 3. in der kgl. Musikschule Kammermusik mit den HH. Hoppe (Gesang) Petarek (Cbaß), v. Petersenn und Glötzner (Clavier), Schwendemann und Kimmler (Violine), Röder und Albrecht (Violine) und Böringen (Vcell): Gmollquintetett von Mozart, Arie aus „Susanne", Concertstück für Cbaß von Stein, Lieder von Damrosch und Ries sowie Preisquartett Op. 10 von V. Lachner. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein hat sich von Petersburg nach München, Dresden und Paris begeben, und war hier einen Tag anwesend. —

— Frl. Amalie Stahl, preisgekrönte Schülerin des Wiener Conservatoriums, debutirte in Madrid am 28. Oct. mit glänzendem Erfolge. —

— Vcellvirt. W. Fitzenhagen in Moskau hat mit einem Streichquartett eigner Composition in der 3. Quartettmatinée der kaiserl. russ. Musikgesellschaft großen Erfolg gehabt. —

— Tenorist Bruno Stolzenberg feierte am 7. in Königsberg sein 25jähr. Künstlerjubiläum an derselben Bühne, an welcher er einst seine Künstlerlaufbahn begonnen hatte. (Bis vor Kurzem war St. längere Zeit in Carlsruhe und Leipzig engagirt.) Deputationen und werthvolle Erinnerungsgaben des dort. Stadttheaters, der Dtsch. Bühnengenossenschaft, von Leipziger und Königsberger Verehrern sowie stürmische Ovationen im Theater bewiesen dem Jubilar, wie ausgedehnter und aufrichtiger Sympathien er sich außer dem jugendlichen Vollbesitz seiner Stimme erfreut. —

— Musikdl. Philipp in Berlin, Vorstandsmtgl. des dort. Orchester-Musikervereins, feierte am 11. sein 25jähr. Dirigenten-Jubiläum zugleich mit s. silbernen Hochzeit. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Meistersinger" werden in Mannheim vorbereitet. —

Saint-Saëns' Oper „Dalila" soll in Weimar am 18. d. M. zur Aufführung kommen. —

Goldmark's „Königin von Saba" bewährt sich auch in dieser Saison in Hamburg als Zugoper. Die 22 Aufführungen, welche das treffliche Werk bis jetzt erlebte, fanden stets vor ausverkauftem Hause statt. —

„Das goldene Kreuz" von J. Brüll ist am 13. zum ersten Mal in Leipzig unter recht freundlicher Aufnahme in Scene gegangen. —

Vermischtes.

— Allen Concertdirectionen empfehlen wir dringend zur Nachahmung folgende vom Bachverein in Düsseldorf seinen Programmen in die Augen fallend vorgdr. Notiz: „Das Programm ist so eingerichtet, daß während eines Gesanges nicht umgeblättert wird." —

In Venedig soll nach langjährigen Versuchen ein armer, alter Mann, der in früheren Jahren in der sächs. Porzellanfabrik arbeitete, gleichzeitig ein großer Musikfreund, aus Porzellan eine Violine gebaut haben, die wegen der Weichheit ihrer Töne, wegen ihrer Harmonie und ihres Schwunges bezaubernd wirken soll. Der aus Porzellan gefertigte Kasten der Violine ist äußerst leicht construirt, die Saiten sind von Metall (?) und die Gestalt des Bogens ist, entgegen den bei den gewöhnlichen Violinen üblichen Instrumenten beinahe halbkreisförmig. Man ist natürlich gespannt, ob das neue Instrument den alten Cremoneser Geigen Concurrenz zu machen im Stande sein wird. —

Nekrolog.

Julius Rühlmann.

Die königl. Kapelle in Dresden hat durch den am 27. Oct. erfolgten Tod des Kammerm. Rühlmann einen schweren Verlust erlitten. Er gehörte jenem engeren Kreise der Kapellmitglieder an, die sich in langjähriger Thätigkeit mit liebevollem, nur der Sache zugewandtem Eifer jene nicht vom bloßen Talent erreichbaren künstlerisch durchgebildeten Eigenschaften ihres Sinnens, Strebens und Wissens erworben haben, die in ihrem stillen Wirken von so bedeutendem Einflusse auf den herrschenden trefflichen Geist des Kunstinstituts sind. Und darum erscheint der Verlust Rühlmann's um so schwerer ersetzlich, als er zu jenen Tapferen unter den Arbeitern im Reiche der Kunst zählte, die, ohne sorgfältige Vorbildung sich aus innerem Drange mit eigener Kraft und unendlichen Mühen ihre künstlerische Bildung erringen müssen. Er war (1854) Mitbegründer des Tonkünstlervereins, gehörte fast ohne Unterbrechung zu den Vorständen desselben and hat sich um Entwicklung, sichern Bestand und vorzügliche Leistungen desselben in anspruchsloser, vermittelnder, stets anregender und edelsten Kunstzielen zustrebender Thätigkeit außerordentliche Verdienste erworben. Seine wissenschaftlich musikalischen Studien wandte Rühlmann namentlich der Geschichte der Instrumente und der Instrumentalmusik zu. Vielfache von ihm namentlich in dies. Bl. erschienene Aufsätze bekunden sein gediegenes Wissen in dieser Specialität der Musikgeschichte, ein Resultat forschenden Fleißes. Sein Amt als Instrumenteninspector der königl. Kapelle mag hierfür noch besonders förderndes Material geboten haben. Es wäre sehr wünschenswerth, daß diese historisch werthvollen Artikel gesammelt edirt würden. R. war am 28. Februar 1816 zu Dresden geboren, widmete sich frühzeitig der Musik, lernte beim Stadtmſ. Zillmann, trat dann in das Musikcorps der Communalgarde und wurde 1841 als Tenorposaunist in der königl. Kapelle angestellt. Am Conservatorium war er als Lehrer nach mehreren Richtungen hin thätig. — B.

Kritischer Anzeiger.
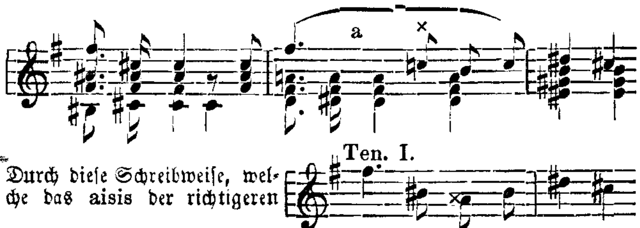
Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Joseph Rheinberger, Op. 90. „Vom Rhein", sechs vierstimmige Männerchöre. 2 Hefte. Bremen, Präger und Meier. —

——— Op. 100. „Fahrende Schüler", sieben Lieder von F. v. Hoffnaas, für 4 Männerstimmen. 2 Hefte. Leipzig, Forberg. —

Die hier angezeigten 4 Hefte enthalten 13 Lieder, würdige und bei guter Ausführung dankbare Aufgabe für strebsamere Männergesangvereine. Es braucht nicht besonders betont zu werden, daß der Feder Rheinberger's nur entspringt, was zum Besten der Gattung gezählt werden muß, doch ist es erklärlich, daß bei einer so großen Anzahl von Liedern nicht alle gleichen Werthes sind. Als die gelungeneren dürften diejenigen gelten, denen ein einfacher Strophenbau auch eine fest gegliederte einfache Liedform gab, oder bei denen ein ausschließlich musikalischer Gesichtspunct eine erweiterte architectorische Form bedingt. R. ist eben ein solcher Meister der formalen Satzgestaltung, daß der beschränkende Gesichtspunct einer fest vorgezeichneten Form wie beim kurzen Strophenliede, der Freiheit seiner schöpferischen Thätigkeit nicht nur nicht eine Fessel anlegt, sondern daß, wie man behaupten kann, derselbe grade die Anregung ausübe, das Beste zu leisten. Die durchcomponirten Lieder, in denen der Gedankengang der unterliegenden Texte für die modulatorischen wie architectorischen Verhältnisse maßgebend war, beruhen zwar in der Hauptsache auch auf 3theiliger Liedform und enthalten vielfach geistreiche interessante Wendungen, doch wirkt die aus dem Streben nach Einzelcharacterisirung hervorgehende Fülle von Detail-Motiven bisweilen beunruhigend und beeinträchtigt das Gefühl des einheitlichen musikalischen Flusses. Dies gilt ebenso von den eigentlich thematischen Motiven als auch von den architectonischen Verhältnissen. Ich führe hier als Beispiele für jene Nr. 1 „Waldmorgen" aus Op. 90, für diese Nr. 1 „Abschied von Heine" aus Op. 100 (namentlich S. 7 u. f. der Partitur) an. Als die musikalisch wirksamsten, in der Erfindung bedeutendsten Lieder möchte ich aus Op. 100 Nr. 2 „Einkehr" und Nr. 3 „Disputation" zunächst herausheben; namentlich die letztere ist eine prächtige Composition, aus deren lebhafter contrapunctischer Arbeit eine Fülle köstlichen Humors hervorsprudelt. Zu erwähnen sind noch aus Op. 100 Nr. 6 „Herausforderung" und aus Op. 90 Nr. 2 „Die verfallene Mühle" und Nr. 3 „Der Lebensmüde". Nr. 1. aus diesem Op. nimmt gegen das Ende hin (S. 6 der Partitur vom Orgelpunct aus, der aus dem Mittelsatz in den Hauptsatz zurückführt) einen wirksamen Aufschwung. Ein Bemerkung bezüglich musikalischer Orthographie sei hier gestattet. Der Componist schreibt in der letzt erwähnten Nr. (Op. 90. Nr. 1) S. 6 Tact 1. ff der Partitur, wie folgt:



Durch diese Schreibweise, welche das aisis der richtigeren vermeiden wollte, ist der tonartliche Zusammenhang der Stelle a) mit der Schlußwendung (dis, cis) gänzlich verloren, die Schwierigkeit, die übermäßige Sekunde des Auges in die kleine Terz des musikalischen Ohres, die allein das dis verständlich und treffbar macht, umzudeuten, scheint mir größer als das Verständniß des Doppelkreuzes vor a, ganz abgesehen davon, daß nach dem Vorgange des ersten Tactes das Intervall fis his leichter zu treffen ist als dasjenige fis-c, welches eine Veränderung der Tonalität in sich schließt.

Es seien schließlich diese Chöre den leistungsfähigeren Männergesangvereinen bestens empfohlen. — A. Maczewski.

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Anton Deprosse, Op. 36. **Drei Lieder** für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. „Minnelied", „Klänge und Schmerzen" von Hammerling und Lied aus dem „Rattenfänger von Hameln" von Julius Wolff. Braunschweig, Bauer. à 1 Mark. —

In Nr. 1 ist der Ton eines Minneliedes in harmonischer, wie in melodischer Hinsicht gut getroffen; der Wechsel des Dur und Moll giebt sehr schöne Klangfarben und muß das Lied bei angemessenem Vortrage, da auch der Text sehr anziehend, gute Wirkung erzielen. — Auch Nr. 2 ist sehr richtig aufgefaßt und textentsprechend wiedergegeben. Als am Entschiedensten und Originellsten aber muß Nr. 3 bezeichnet werden. Es weht da ein frischer Humor mit gehobener Stimmung. Text und Musik haben sich höchst innig zu einem wirksamen Ganzen vermählt. —

R. Sch.

Bekanntmachung.

In der Königl. Sächs. musikalischen Kapelle ist die Stelle eines Kammermusikus für **Alt-** und **Tenorposaune** mit einem Gehalte von jährlich 1950 Mark zu besetzen. Vertreter dieser Instrumente, welche dieselben vollständig beherrschen, die erforderliche Orchester-Uebung besitzen, und sich um die genannte Stelle bewerben wollen, werden ersucht, sich am Montag,

den 26. November d. J. Mittags 1 Uhr

zum Zwecke ihrer Prüfung im Königl. Hoftheater (Interimsgebäude) einzufinden.

Dresden, den 6. November 1877.

Die Generaldirection der Kgl. musik. Kapelle und des Hoftheaters.

Patronat-Verein Bayreuth.

Anmeldungen zur Theilnahme an den Uebungen und Aufführungen im musikalischen und dramatisch-musikalischen Vortrage, welche vom 1. Januar 1878 an, unter Leitung des Herrn Richard Wagner in Bayreuth stattfinden sollen, sind bis zum 1. December d. J. 1877 an den unterzeichneten Verwaltungsrath zu richten, derselbe wird auf frankirte Anfragen weitere Auskunft ertheilen.

BAYREUTH, am 8. October 1877.

Der Verwaltungsrath des Patronatvereins.

In meinem Verlage ist erschienen:

Louis Köhler, Op. 80.

Kinder-Clavierschule

in fasslicher und fördernder theoretisch-praktischer Anleitung, mit mehr als 100 Originalstücken und Uebungen. Eingeführt in zahlreichen Conservatorien, Seminarien und Clavierlehranstalten.

Revidirte und verbesserte Original-Ausgabe.

Elfte Auflage. Preis 3 Mark. Gebunden $4\frac{1}{2}$ Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Ouverturen für Orchester

von

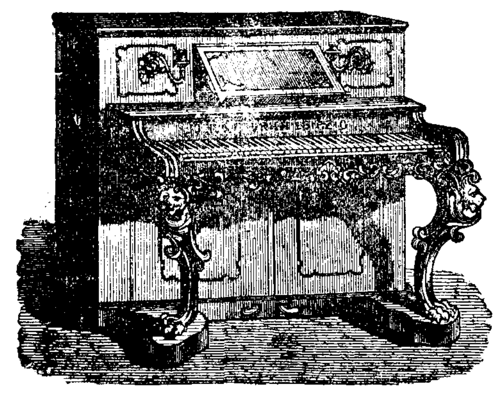
L. Cherubini.

Partitur. Roth cartonnirt 8°. Preis 12 Mark netto.

Einzelausgabe.

No. 1. Ali Baba . . . 4 M.	No. 5. Elise . . . 4 M.
- 2. Die Abenceragen 4 M.	- 6. Faniska . . 4 M.
- 3. Medea . . . . 4 M.	- 7. Lodoiska . . 4 M.
- 4. Der Wasserträger 4 M.	- 8. Anacreon . . 4 M.

No. 9. Der portugiesische Gasthof . . . 4 M.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. November 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 48.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Nibelungendrama und Christenthum. Von Hans v. Wolzogen. — Correspondenz (Leipzig.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Nibelungendrama und Christenthum.

Von

Hans von Wolzogen.

„Der innerste Kern der Religion ist Verneinung der Welt, sowie erstrebte Erlösung aus ihr, vorbereitet durch Entsagung, erreicht durch den Glauben. —
R. Wagner.*)

Die intime Verwandtschaft der Grundidee des Wagner'schen Nibelungendramas mit derjenigen der christlichen Religion kann Niemandem zweifelhaft sein, der beide wirklich kennt. Dieselbe allgemein-menschliche ethische Wahrheit, mit denkbar höchster bezüglich religiöser oder tragischer Energie und Reinheit ausgedrückt, bildet die Basis der Lehre hier und des Dramas dort. Diese gemeinsame Wahrheit läßt sich in zwei Begriffe zusammenfassen: in den Fluch der Sinnlichkeit, des Egoismus, des „Neides" und in die Erlösung vom Fluche durch eine von jenen Mächten befreite, selbstlose Liebe.

Wandelte Christus als das lebende Vorbild dieser Liebe durch die feindliche Welt des Neides und Streites, bis in den eigenen Tod ihre Feindseligkeit selbstlos durchkostend und also in Lehre und Leben positiv die ethische Wahrheit des christlichen Gedankens bewährend, so gewinnt aber im tragischen Drama, dessen rein ästhetischem Gesetze gemäß, Brünnhilde die volle thatkräftige Erkenntniß dieser Wahrheit erst aus dem ganzen blutig-schuldvollen Spiele jener Welt, darein sie selbst verflochten worden, und bethätigt sie dann durch die endliche Heimgabe des verfluchten Symboles aller Sinnlichkeit, des Ringes, im siegesfreudigen Ende ihres Lebens.

Unter diesem Symbole, seinem Wirken und Begehrtwerden, hat die feindliche, Nibelungische Macht, d. i. jene dämonische Macht der Sinnlichkeit oder des Egoismus, das ganze Unheil der Tragödie gewirkt. Als es zuerst durch jenen reinsinnlichen Dämon, Alberich, geraubt worden, fiel dessen erobernder Fluch grade auf die (für ihn unverständliche, geltungslose) Erlösungsmacht, die Liebe; und eben an ihr auf das Entsetzlichste offenbart sich fortan die feindselige Gewalt. Den Fluch der Sinnlichkeit im geschlechtlichen Verhältnisse rückt auch die christliche Lehre mysteriös bedeutend in den Vorgrund. Der gewaltige Kampf der idealen und der sinnlichen Potenzen ist in Wotan persönlich conzentrirt verkörpert. An diesem Zwiespalt geht er, wie seine ganze Welt mit zu Grunde. Aber indem er sich selbst und seine Welt aufgiebt in der Erkenntniß des Fluches, hofft er auf den Sieg der Idee, für ihn verkörpert in Siegfried und Brünnhilde, dem freien Leben und der wahren Liebe, die er jedoch seinem Wesen gemäß insofern mißbegreift, als er Brünnhilden als Menschenweib, nicht aber, wie einzig möglich, als Heilige die Erlösung wirken lassen will. Dies aber ist Brünnhilden selber vorbehalten als Weib, in ihrer menschlichen Tragödie, zu erkennen und zu werden; und darin offenbart sich der ganze tiefe ethische Gehalt des Nibelungendramas.

---

*) Das Motto für diesen Aufsatz habe ich jener tiefernsten Abhandlung „über Staat und Religion" aus ihrer reichen Fülle herrlichster Aussprüche über Religion, Christenthum, Staat und Kirche, Religion und Dogma entnommen, die vielleicht Keiner der gutchristlichen Herren gelesen haben mag, welche ohne Weiteres bereit sind, gegen Wagner's „Immoralität" zu Felde zu ziehen. Nur aber mit der genauen Kenntniß dieser Schrift ist überhaupt das von mir hier aufgestellte Thema zu behandeln. —

Brünnhildens Liebe erwächst aus dem *Mitleide*, sie ist des reinsten Ursprungs; Siegfrieds Leben aber sproßt aus der *Schuld*. Frei und furchtlos ist er geboren und aufgewachsen; mit seiner Kraft vermag er Alles, an Wissen aber ist er unbelehrt. Er ist gleichsam der junge Heide, der ohne Verheißung dahinlebt; Brünnhilde selbst dagegen wäre, als die um Ursprung und Ziel des Fluches Wissende, für ihn die Offenbarung des sittlichen Heiles. Aber sie wird vom Triebe des Lebens, das ihr in ihm erscheint, selber überwältigt; sie belehrt ihn nicht des Fluches, sie räth ihm nicht der Sinnlichkeit weltbeherrschendes Symbol, das er gewonnen, fortzugeben, sie selbst geräth unter dessen Bann; erst durch Wahn und Trug, durch Wehe und Tod soll sie zu jener selbstwilligen Erkenntniß gelangen, die allein die Erlösungsthat zu wirken vermag. Der sittlich unbelehrte „freie" Mensch, Siegfried, verstrickt sich nun rettungslos in die Schlingen der Welt, die Intriguen des Neides; er fällt zum Opfer seiner eigenen Unbelehrtheit. Das liebende Weib aber rettet sich aus dem Schiffbruche des Glücks den Glauben an das ewig Gute, das Wissen des einzig Nothwendigen. Sterbend giebt es das verfluchte Symbol in dessen schuldlose Heimath zurück. Damit entsagt die höchste Macht der Liebe der feindlichen Beigift der egoistischen Sinnlichkeit, woran sie zu Grunde gegangen, entsagt siegreich der Fluchgewalt der ganzen Tragödie, die jene mit ihrem *Wesen* in ihr wurzelnden Götter und Welt zum Opfer gefordert. Die *reine, selbstlose Liebe* allein bleibt durch Lust und Leid die selige Erlöserin.

Diese *Moral*, die das Drama als solches nicht im Sinne einer Predigt positiv mit direkt moralisirenden Worten lehren darf, sondern die nach Verlauf seiner *rein ästhetisch* genossenen Darstellung der *nothwendige ethische Ertrag* im Herzen der Zuschauer, wie im Herzen Brünnhildens ist, diese Moral, die Brünnhilde daher auch im Drama nicht mehr auszusprechen braucht, die ihr für die Darstellung wieder aus dem Texte gestrichen werden mußte, drückt sich unmittelbar rein künstlerisch aus in der *Melodie der Liebeserlösung*, die mit Brünnhildens letzten Worten sich entfaltet. Dies melodische Motiv ist aber ursprünglich der *Liebesdank Sieglindens* für Brünnhildens erste reine *Mitleids*regung, wofür sie nach dem strengen conventionellen Sittengesetze der *schuld*belasteten Welt und ihres Gottes bestraft ward, die aber auch die klare Quelle ihrer *Erlösungs*kraft war. In diesem selbstlosen Mitleide Brünnhildens mit den Sündern hatte sich die Erlöserin der Götter und der Welt, die allein seligmachende Kraft der allgemein-menschlichen, übersinnlich idealen Liebe erstmals angezeigt.

In Rücksicht auf die Verwandtschaft des im Nibelungen-Drama echt tragisch durchgeführten *Grund*gedankens muß ich diese Dichtung eine der *christlichsten* nennen, die wir besitzen. Im Göthe'schen „Faust" dürfte man am ehesten ein Aehnliches erkennen: auch hier handelt es sich um die Besiegung egoistischer Triebe geistiger und sinnlicher Art, und der Sieg wird in Form eines großartigen Wirkens des Individuums für das praktische Allgemeinwohl dargestellt. Auf diesen thatsächlich dramatischen Abschluß folgt sodann noch ein s. z. s. symbolisch-musikalischer: die Macht der freien Menschenliebe, jener Liebe, die den Egoismus, die Sinnlichkeit überwunden hat, die nicht mehr Gretchen noch Helene ist, erscheint „von oben theilnehmend" in der Gestalt der gnadespendenden mater gloriosa als das *Ewig-Weibliche*.

Hierunter versteht zumal der Germane, dessen Geiste sich diese Idee eigenthümlich eingelebt hat, mehr oder weniger bewußt eben diese erlösende Liebesmacht in ihrer doppelten, sich einander ergänzenden Bedeutung als subjective christliche *Tugend* und transcendente göttliche *Gnade*. Es ist dieselbe Quintessenz der christlichen Lehre, die von der katholischen Kirche als „Jungfrau Maria" verkörpert ward. Die Madonna, „unsere liebe Frau", ist die personificirte christlich übersinnliche Liebe; sie, die reine Jungfrau, die Mutter des Heilands, die innigste kräftigste Fürbitterin, repräsentirt dem Gläubigen das innerste Geheimniß, die Grundidee seiner Religion. Wie die Jungfrau Maria des katholischen Kultus historisch hervorgegangen ist aus der phönikischen Astarte in Spanien: mit gleicher Veredlung geht im Faust die heilige Erscheinung des Ewig-Weiblichen in der mater gloriosa hervor aus dem gesammten sinnlich-weiblichen Elemente des Dramas, wie es zuvor im naiv-realen Gretchen, in der symbolisch-idealen Helena aufgetreten.

In höchster dramatischer Einheitlichkeit und gewaltigster tiefinnerlicher tragischer Entwicklung aber vollzieht sich dieser *ganze* Wandelungsprozeß in Wagner's Brünnhilde *allein*. Er vollzieht sich von ihrem ersten Auftreten an (als jauchzende Schlachtenjungfrau, gleich der jungfräulichen Astarte und Athena), durch die erste Regung ihres heiligen Berufs im reinen Mitleide mit den Schuldigen (gleich der Athena gegenüber dem schuldigen Orestes etwa und der Fürbitterin Maria oder una poenitentium, Gretchen) durch ihre sinnliche Schuld gegen Welt und Götter und ihren eigenen Erlösungsberuf (gleich allen Gretchen und Helenen der tragischen Poesie) bis zu der selbstgewollten Heilsthat ihrer letzten sühnenden Entsagung (gleich der göttlichen Jungfrau, der Mutter des Heils im Glorienscheine der reinen Liebe). So vereinigt sie in sich das *gesammte weibliche Liebeselement* als das *Reine* und das *Schuldige*, das *Fürbittende* und das *Erlösende*, in natürlicher dramatischer Entwicklung vom Anfang bis zum Schluß.

Und was hinterläßt sie auch *uns* mit ihrer letzten Scene als das offenbarte Ziel der Welt? — Nicht das „*Gold*", das verfluchte Symbol der Sinnlichkeit selber! — Nicht die „*göttliche Pracht*" jener nun überwundenen, von der Selbstqual des Gewissens befreiten schuldlosen Götter der Streitwelt! — Nicht die „*trüben Verträge*", die mühsam die Leidenschaften von der einen Seite fesseln, um sie von der anderen die trugvollen Listen zu lehren die Fesseln zu lösen! — Nicht „*heuchelnde Sitte*", Conventionsmoral ohne lebendiges, auf *selbst*errungener, herzinniger Ueberzeugung basirtes *Wollen* des Guten, wie es Brünnhilde gewinnt aus der Tragödie ihres Lebens, wie es dem reuigen Sünder ziemt, über den mehr Freude im Himmel ist, als über tausend „Gerechte", wie es der ganzen sündigen Menschheit ziemt, die sich in ihren abgeblassten Sittlichkeitsmantel aus den Flicken der Jahrtausende hüllt und denkt, sie erfülle ihre moralische Pflicht, wenn sie sorglos des Gemeinen unter dem vererbten Scheine des Gerechten sich weiterfreut und nur das Große verdammt, das sie ungerecht dünkt gegen das Gemeine, weil es groß ist! — Nicht solche *heuchlerische*, sondern die *wahre*, nicht die harte *Gesetzes*-, sondern die warme *Herzens*-Sitte! Die echt *christliche*, vom Gesetz befreiende, weil erst in Wahrheit es erfüllende, ideale Sitte also, die nur eine individuell selbsterlebte, lebendig erkannte

und gewollte sein kann und soll, — diese göttliche Sitte, dies befreiende Heilgebot der reinen Liebe, die allein wahrhaft selig sein läßt in Lust und Leid.

Diese Liebe der wissenden und sterbenden Brünnhilde, die Liebe des lebenden und lehrenden Christus, die Liebe des allgemein-menschlich thätig sterbenden Faust und des sein Unsterbliches hinanziehenden Ewig-Weiblichen in der himmlischen mater gloriosa sind wesenhaft engverwandt. Das ist die Liebe ohne das Nibelungenzeichen des Alberich, ohne die Götternoth des Wotan, ohne die Menschenschuld der Wälsungen. Brünnhilde hat sie nur erst im Trauerschicksal ihres „tiefsten Leides" erkannt, und das Licht dieser Erkenntniß läßt sie „das Ende" der Streitwelt, der Welt des ewigen Neides und der vergänglichen Verträg, erschauende von „Wunsch- und Wahnheim" fort nach dem „heiligsten Wahlland", dem Lande der freien Wahl, des bewußt gewordenen liebenden Weibes, als nach „der Weltwanderung Ziel", zieht diese Liebe sie hinan, die des „ewigen Werdens offene Thore hinter sich schließt", weil sie das ewige Sein, das wahrhaft Göttliche, im Selbstbewußtsein errungen hat, wie sie selbst es hier repräsentirt. Diese Liebe ist das heilig-reine Willenswesen der Welt, das sie „im Innersten zusammenhält", ist das monistische Princip hinter allem Leid und aller Lust des großen Willensspieles „Welt", ist mehr als trostlose Schopenhauer'sche Metaphysik, ist die Liebeskraft der Gottheit selbst, wie sie nach dem Vorbilde der heiligen Jungfrau seit Dante's Beatrice von der vermenschlichenden Poesie im Weibe symbolisch personifizirt wird. Und diese Liebe ist auch das Palladium, das dem Zuschauer der Nibelungentragödie zum Schlusse nach aller Wuth und Wirre von Schuld und Schrecken durch Brünnhildens Person, Bewußtsein und That gezeigt wird. Das ist's, was ihre Worte im Text der Dichtung klar verkünden. Der tröstende Stern ist dies, der alles Leid zuletzt vergoldet, der für die Welt verlosch mit dem Raube des Goldes und der Höllengluth des Fluches Platz machen mußte, die seit jenem Raube die schreckliche dramatische Verkettung aus Neid und Noth, aus Schuld und Sühne blutroth durchleuchtet hatte, bis sie mit der Götterdämmerung auch ihrerseits endlich wieder verlosch, und nun am reinen Nachthimmel der Ewigkeit diesen heiligen Stern des göttlich Wahren wieder strahlen ließt wie die verklärte unsterbliche Seele des irdisch vor unseren Augen gestorbenen Ewig-Weiblichen.

Hier, kann man sagen, ist das „Unbeschreibliche" wirklich gethan; es hat sich in furchtbar klarer dramatischer Haltung vor uns selbst s. z. s. persönlich zu Bewußtsein und That entwickelt. Der Moment, auf den sich der ganze Dramencyklus von Anfang an durch Noth und Blut in verzweifelt drängendem Sehnen hinringt, die Befreiung vom Fluche im Symbol der egoistischen Sinnlichkeit, der Wunsch, der in Wotan durch das schwerste Leiden der Selbstentsagung von der sinnlichen Macht (Ring als Weltherrschaftssymbol) bewußt, aber erst mit Brünnhildens Selbstopferung durch sühnende Preisgabe der sinnlichen Liebe (Ring als Liebespfand) thatkräftig geworden: jetzt tritt er im herrlichsten Glanze seiner Verwirklichung ein; und es ist die Melodie der Liebeserlösung, es ist der wonnevoll innige Herzgedank der vom sanften Strahle des göttlich reinen Mitleids, der selbstlos erlösenden Liebe berührten schuldverdüsterten Welt, was nun vorschwebend in unsern Herzen heilig nachklingt, was aber dem Einsamen auch, wenn er der Bühne sich abgekehrt, die ernste Reflexion, als ethischen Reflex des ästhetischen Schauspiels, weckt. Und diese Reflexion wird nun, wenn der Genuß der volle, wahre, allverständige gewesen!, nur auf der Erkenntniß fußen können, daß in keinem Andern ewiges Heil denn eben in dieser ethisch-reinen Liebe, wie sie Brünnhilde uns als ihres „Wissens heiligsten Hort" zurücklassend verkündet hat. —

So lange ich aber auf Erden wandle, bin und bleibe ich durch das Gesetz meiner Natur der Sünder; miteingeboren ist mir der Same der Schuld, ich selbst bin die Erscheinung der sinnlichen Macht. Wer hilft mir, da ich nun so hingehen muß, gleich den tragischen Helden, und in meiner engen Sphäre ohne die edle Verklärung ihres tragischen Heroismus und der ethischen Idee ihres Dramas, elend, verkümmert, in's Dunkel der ewigen Schuld? Ich weiß, was das Rechte: die Tragödie selbst hat mich's am eindringlichsten gelehrt mit den furchtbar strengen Worten ihrer entsetzensvollen, erbarmungslosen, und doch meinem eigenen Wesen so innig nahe verwandten Thaten, dieser echtbürtigen Kinder der menschlichen Natur. Nicht die Strafe, die sich dort Schlag auf Schlag an den Schuldigen vollzieht, ist's, was ich fürchte; diese ewige Gerechtigkeit ist mir heilig, ich freue mich im tiefsten Mitleid an der scharfen Ordnung, die eine höchste Allmacht kündet. Aber den Grund selbst dieser Thaten, den Wesenstheil des Nibelungischen in mir, — das fürcht' ich; das reißt mich unweigerlich stets wieder zum Boden zurück und läßt mich das Ziel, das mir Brünnhilde zeigt, da hinan sie mich zieht, niemals erreichen. Für den ästhetischen Genuß hat sich eben mit jener strengen dramatischen Ordnung zugleich die nöthige Katharsis der Affekte durchaus vollzogen; es giebt kaum eine ruhigere, mehr in sich befriedigte, harmonische Seelenstimmung als nach einem solchen vollkommenen musikalisch-dramatischen Kunstgenusse, wie zumal beim Nibelungenringe, beim Tristan: alle momentane tragische tiefste Erregtheit hat sich im Verlaufe der dramatischen Handlung völlig aufgezehrt, und diese nur ästhetisch erwirkte ethische Reinigung hat selbst wiederum ihren unmittelbaren künstlerischen Ausdruck gefunden: in der Musik. Aber für meine einfache Reflexion, für mein moralisches Leben hält diese direkte rein gegenwärtige Wirkung der Kunst nicht vor. Ich kann vom tragischen Heroismus mir den Muth erlernen „mich in die Welt zu wagen"; aber muß mir nicht zugleich ein Bangen vor dem Ziel solches Muthes lebendig bleiben, wenn ich nichts gesehen als die Tragödie der Welt? Ich kann mich an der Idee der rettenden Heilsmacht entzücken; aber fehlt mir nicht doch die Kraft des freien Aufschwungs zu ihr, wenn ich allzu bewußt mich meiner „Menschlichkeit" erinnern muß? — Aus dieser negativen Wirkung der Kunst erwacht in gewaltiger Verstärktheit und Vertieftheit wieder das Bedürfniß nach der Religion.

Was die Kunst mir herrlich offenbart hat als das mir einzig Nothwendige, die Reflexion mich dann furchtbar erkennen gelehrt hat als das mir ewig Unerreichbare: die Religion verkündet und bringt es mir wahrhaft erlösend als das Allen uns Eigene. Die göttliche Gnade erscheint mir; und in ihr zieht nun das Ewig-Weibliche mich wahrhaft hinan, in ihr erst wird die dramatisch vor mir entwickelte Kraft der göttlichen Liebe zur lebendig in mir selber wirkenden Kraft meines Lebens. Der „Ring des Nibe-

lungen" ist wohl die gewaltigste dramatische Darstellung des christlichen Grundgedankens, aber die religiöse Heilskraft des christlichen Glaubens verleiht selbst eine solche noch nicht. Dieser Glaube an die Gnade ist die brennende Nothwendigkeit, die so z. s. aus der geistigen Reibung der tiefsten ethischen Reflexion mit dem höchsten ästhetischen Genusse in unsrer Seele zu himmelanschlagender Flamme sich entzündet. Hiermit tritt die Kunst ihr Heilsamt an die Religion wieder ab. Sie hebt uns auf die Stufen des Thrones der Gottheit; niederwärts blicken wir in „des ewigen Werdens offene Thore"; sie schließen sich; wir schauen empor und erkennen die erlösende Macht: aber daß sie uns die Hand reiche, um uns ganz hinanzuziehen an ihr lebendiges Herz, dazu gehört die Kraft des Glaubens, die nach ihrer den ewigen Widerspruch ausgleichenden Gnade ruft. In der That wird hierdurch auch erst jener gegenwärtige schmerzliche Widerspruch aufgelöst, der zwischen der unvergleichlichen Befriedigung und Stärkung der Seele durch den ästhetischen Genuß und der unvermeidlichen Verwirrung und Rathlosigkeit des Geistes durch die ethische Reflexion einem jeden wahrhaft ernsten und tiefen Empfänger des Kunstwerkes entstehen muß. Hierdurch also auch erst wird die Kunst in höherem Sinne zum „Ereigniß", zur That, zum Leben. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Für das vierte Gewandhausconcert am 1. war das Programm folgendermaßen zusammengestellt: Schumann's Esdursymphonie; viertes Clavierconcert von Saint-Saëns (in Cmoll, neu), Arie der Leonore aus „Fidelio", und 4 Soloclavierstücke, nämlich Danse macabre von Saint-Saëns-Liszt, Les tourbillons und Les Cyclopes von Rameau nebst Gavotte aus einer Bach'schen Violinsonate; Le rouet d'Omphale für Orchester von Saint-Saëns sowie die Sologesänge La Nana von Faccio und Pur dicesti von Lotti. Selbstverständlich bot ein derartiges Programm mehrfachen Stoff zu Betrachtungen oder Discussionen. Wenn sich erstens das Programm eines Concertes drei größeren oder kleineren Werken desselben Componisten, zumal eines lebenden öffnet, so gehört hierzu eine besondere Veranlassung, als nächstliegendste, wie auch im vorliegenden Falle die, daß der Componist nicht nur anwesend, sondern sich auch zugleich als Virtuose betheiligt. Ferner war, nach den fremdländischen Titeln zu schließen, diesmal das romanische Element sehr stark vertreten, und zwar mit 5 französischen und 2 italienischen Stücken, und in denselben wiederum diverse griechische und christliche Mythologie. Endlich war das bedeutendste Werk des Abends, Schumann's Symphonie, an den Anfang gestellt, eine Anordnung, welche mehrseitige Billigung fand und in Rücksicht auf das angestrengte Orchester allerdings gerechtfertigt erscheint. In Bezug auf den künstlerischen Eindruck muß ich jedoch Denjenigen beitreten, denen es schwer wird, nach dem bedeutendsten Eindrucke leichtere oder heterogene Gebilde noch mit ungeschwächter Empfänglichkeit zu genießen. Um uns Letzteres möglichst zu erleichtern, wäre es sehr dankenswerth gewesen, wenn sich durch Beethoven und Bach-Rameau ein weniger unvermittelter Uebergang zu Saint-Saëns hätte herstellen lassen. Sein unmittelbar auf die Schumann'sche Symphonie folgendes neues Clavierconcert bot außerdem noch anderweitigen interessanten Betrachtungsstoff, und zwar in erster Reihe zu der Beobachtung, wie fremd die Franzosen noch immer der Tiefe deutschen Wesens gegenüberstehen, daß sie wohl eine Ahnung davon, ja sogar mächtiges Verlangen darnach haben können, aber doch trotzdem kein wahrhaftes Verständniß dafür, daß bei ihnen jeder zu consequente Ernst gleichbedeutend mit dem Eindruck der Langenweile, und deshalb fast alle französ. Comp. fort und fort es vorziehen, ihrem Pariser Publikum durch zweifelhafte Zuthat äußerlicher Effect- und Unterhaltungsingredienzen zu imponiren. Dieses neue Concert wenigstens ist dafür eine deutliche Bestätigung, ein unbewußt recht bedenkliches Compliment des Comp. für seine Landsleute. Der erste Satz, wenn auch auf breitere Form und tiefere Durcharbeitung verzichtend, zeigt doch in seiner gemessenen Haltung und abgeklärten Anlage eine Achtung gebietend ernste, über Erwarten deutsch charaktervolle Physiognomie, die Introduction besteht aus mehreren kleineren artigen Variationen und wendet sich hierauf zu einem schönen elegischen Andante. Nun aber thut sich der Comp. nicht länger Zwang an, sondern läßt seiner Laune in wunderlichen Gebilden die Zügel schießen. Unmotivirte Gegensätze oder Farben wechseln mit prickelnden Finessen und cascadenartig plätschernden Passagen. Z. B. leitet ein klagendes Intermezzo mit düsterer Aufwallung zum Finale über, auch sucht S. noch einmal eine ernste deutsche Miene anzunehmen, bringt es aber nur bis zu einem biederen Großvatertanz und toccataartigen Orgelreminiscenzen und bekundet hierauf offenherzig, daß jener tragische Anlauf nicht ernst gemeint war. Aehnlich verhält es sich mit seiner mythologischen Ausgrabung Le rouet d'Omphale. Auch hier wieder beherschen den Comp. die äußerlichen Erscheinungen, vor Allem unerbittlich regelmäßig consequentes Schnurren des Spinnrades, welches Hercules sehr energisch mit recht männlichem Fuße tritt. Das Uebrige ist theils graziös zierliche, theils süßlich melodiöse Balletmusik mit allerlei Reminiscenzen, ausgenommen eine des Gegensatzes wegen unheimlich verhängnißdrohende Stelle. In der Instrumentirung bieten natürlich beide Werke recht geistreich Pikantes und Frappirendes, ohne zu gewissenhaft nach dessen künstlerischer Nothwendigkeit zu fragen. Außer seinem neuen Concerte spielte Saint-Saëns seinen von Liszt bearbeiteten Danse macabre, dem selbst der neuschaffende Genius dieses Hochmeisters kein für uns fesselnderes Gewand zu verleihen vermocht hat, ferner die beiden charakteristischen Rameau'schen Stückchen und die Bach'sche Gavotte, und bekundete sich als geistreicher Virtuose ersten Ranges, der mit seiner unfehlbaren Technik die größten Schwierigkeiten spielend überwindet. — Frl. Philippine v. Edelsberg aus München trat nach wohl zehnjähriger Pause vor das hiesige Publicum und errang sich trotz merklicher ernster Indisposition namentlich mit der großen Fidelioarie von Neuem dessen besondere Sympathien. Abgesehen davon, daß jedenfalls aus ersterer Ursache ein paar sehr hohe Töne weniger mühelos ansprechen wollten und die Stimme vorübergehend vibrirte, hat letztere Nichts von ihrem wohllautend großen, saftigen Klange eingebüßt, vielmehr nach der Höhe an Umfang gewonnen, während der Mittellage einige nicht unangenehm berührende charakteristische Schärfe eigen ist und die Tiefe durch schöne Sonorität fesselt; Behandlung und Vortrag sind frei von Manieren, edel, styl- und seelenvoll. — Z.

Einen herrlichen Kunstgenuß gewährte uns das Brüderpaar Thern aus Pest in einer am 4. in Blüthner's Saal gegebenen Matinée. Ihr unübertroffenes Ensemblespiel auf 2 Pft. ließen sie uns wieder in folgenden Werken bewundern: Variationen Op. 73 von Rubinstein, Andante von ihrem Vater Carl Thern, Tarantelle Op. 82 von Raff, Chopin's Cismollimpromptu unisono, Beethoven's

türk. Marsch und zum Schluß Larghetto und Finale aus Henselt's Fmollconcert. Als trefflicher Solist bekundete sich Hr. Willi Thern in Liszt's Asdurnocturne und Weber's Bdurcapriccioso, Hr. Louis Thern in Liszt's 6. Rhapsodie. Höhere Vollendung im Ensemble auf 2 Flügeln ist nicht denkbar und nur durch das brüderliche Zusammenleben beider genialer Künstler möglich. Bei dem Unisono-Vortrag von Chopin's Fantasieimpromptu glaubt man trotz des freiesten rubato's nur einen einzigen Spieler zu vernehmen, solche Uebereinstimmung herrscht in allen Nuancen bis in die kleinsten Crescendos und Diminuendos. Von ganz besonderer Anmuth und graziöser Erscheinung waren Carl Thern's Andante und Raff's Tarantelle. Infolge des anhaltenden Beifalls erfreuten sie uns noch durch einen Chopin'schen Walzer als Zugabe. Die mitwirkende Sängerin, Frl. Amelie Zinkeisen aus Berlin, sang eine Arie aus Mozart's „Titus" sowie Lieder von Mendelssohn, Franz und Schumann. Für die Arie reicht ihre Stimme und Coloratur nicht aus, ihre Triller kamen sehr mangelhaft heraus und die Intonation differirte oft höchst empfindlich. Mit den recht gefühlvoll vorgetragenen Liedern machte sie etwas bessern Eindruck, sodaß sie sich durch den ihr gespendeten Applaus zu einer Zugabe veranlaßt fand. — S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 18. drittes Concert der Musikgesellschaft mit Clara Schumann: Ouv. zu „Coriolan", Schumann's Amollconcert, Notturno und Scherzo a. d. „Sommernachtstraum", Clavierstücke von Schubert und Chopin sowie Schumann's Esdursymphonie.—

Berlin. Am 11. Matinée des Compon. C. E. Taubert mit Hofopernf. Ernst und Pianist Raif: Clavierquintett, „Toskan. Melodien" und Clavierstücke von T. „Das Quintett für Clavier und Streichinstr. gefiel durch knappe Form, ansprechenden Inhalt und tüchtige Durcharbeitung, nicht in gleichem Maße dagegen die drei Klavierstücke, von welchen das eine den sonderbaren Titel „Ach!" hat. Ein vierhändiger Walzer sprach mehr an. Von den „Toskanischen Melodien", welche Hr. Ernst von der königl. Oper sang, entsprechen mehrere nicht dem Text, z. B. „Fensterlein heimlich und klein, Sonne drinnen und Rose draußen', wo zu den zierlichen Worten eine fast heroische Musik gesetzt ist." — An demselben Abend Aufführung der Joachim'schen „Hochschule". „Das Orchester mit seinem starkbesetzten Streichquartett übte eine überwältigende Wirkung aus. Das Vorgetragene wurde schneidig ausgeführt mit großer Energie und Gleichmäßigkeit des Strichs; auch die Blechbläser zeichneten sich aus. Die Soli wurden nicht mehr, wie früher, von Schülern der „Hochschule" sondern von Lehrern derselben, der vokale Theil von Frau Joachim ausgeführt, wodurch natürlich in diesem Falle, wo es sich speziell um Beurtheilung von Leistungen einer Schule handelt, eine scharf zu tadelnde blendende Irreleitung des Publikums entsteht! An den drei ersten Geigenpulten saßen sogar die zwei Violinisten und der Altist des Joachim'schen Quartetts. Joachims Scene der Marfa aus Schiller's „Demetrius" bekundet auffallende Annäherung an Liszt, der sonst doch in seiner Hochschule noch keine Stätte finden konnte! Den zweiten Theil bildete Brahms' neue Symphonie. Dieselbe bewegt sich im Allgemeinen in den alten Formen, giebt aber die mechanische Melodie, welche nach je vier und vier Takten abzuzählen ist, auf und macht der „unendlichen Melodie" Conzessionen. Der erste Satz ergeht sich in den auffälligsten Dissonanzen; bei weitem am Ansprechendsten ist der zweite, gegen den der dritte etwas unbedeutend erscheint." — An demselben Tage durch die „Symphoniekapelle" unter Mannstädt: Ouv. zu „Hebriden" und „Euryanthe", Suite von Herms, Emollsymph. von Beethoven, Menuett und ungar. Tänze von Brahms sowie Tannhäusermarsch. — Am 13. Concert des Vereins für neue Tonkunst unter Dir. von Carl Schäffer: Trauerchöre für Alt und Männerst. von Cornelius, Engelchor aus Göthe's „Faust" von Liszt, fünf Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Brückler, Suite von Bargiel, „Frühling" für Solo und Chor von Vierling sowie Schluß der „Meistersinger" mit Barit. Adolf Schulze. „Als der junge Verein vor. Winter zum ersten Male an die Oeffentlichkeit trat, konnten wir ihm viel Freundliches sagen, diesmal jedoch nicht, denn er ist nicht vorwärts geschritten. Von zwei Trauerchören von Peter Cornelius für Alt und Männerstm. begleitete man den zweiten, um der sehr unsicheren Intonation aufzuhelfen, mit der Phisharmonika, wodurch die herrschende Disharmonie erst recht deutlich wurde. Die beiden Stücke stammen übrigens aus einer früheren Periode von Cornelius, denn man erkennt aus ihnen den begeisterten Anhänger der neudeutschen Schule noch keineswegs. Das erste trägt in auffallender Weise Schubert's Züge, das zweite bekennt sich zu Schumann. Der Chor der Engel aus „Faust" von Liszt klang auch nicht, wie er sollte; die Engel waren durchaus nicht taktfest, sie strauchelten und fielen zum Theil. In Brückler's Liedern „Jung-Werners" lernten wir recht poetisch empfundene und melodisch gestaltete Compositionen kennen. Vierlings frisches Chorlied „Frühling" kam im Ganzen am Befriedigendsten zu Gehör. Einen würdigen Schluß bildete die Rede des Hans Sachs „Verachtet mir die Meister nicht.....und ehrt mir ihre Kunst!" mit dem sich daran schließenden Chore. Es sind schöne Worte, die Wagner hier dem poetischen Schuster in den Mund legt: „Was deutsch und echt, wüßt keiner mehr, lebt's nicht in deutscher Meister Ehr', d'rum sag' ich Euch: ehrt Eure deutschen Meister, dann bannt Ihr gute Geister!"— Am 15. bei Bilse: Coriolanouv., Danse macabre von Saint-Saëns, Fuge Op. 59 von Beethoven, Symph. Scene von Schlottmann, Frühlingssymphonie von Raff, Anacreonouv. und Tanzstücke.— An demselb. Abende erstes Concert von Albert Werkenthin mit der Concertsäng. Minna Triloff: Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Jensen, Henselt und Chopin. — An demselben Abende wohlth. Concert in der Petrikirche mit Frau Betty Maurer, Frl. Knapp, Domf. Siebert, Kammerm. Jacobowsky und Organ. Rhum: Passacaglia von Bach, Cor mundum für Alt von Sarti, Sonate héroïque von Ritter, Vcelladagio von Locatelli, Arie aus der Matthäuspassion, Trio aus Bach's Esdursonate, Altpsalm von Martini, Vcelllied von Fitzenhagen, Baßarie aus der „Schöpfung" und Variat. von Thiele. — Am 16. zweite Kammermusik von Barth, de Ahna und Hausmann: Mozart's Gdurtrio, Violinsonate von Nardini und Esdurtrio von Brahms.— An demselben Abende Concert in der Dreifaltigkeitskirche für Organ. Wagner mit Frau Schultzen-Asten, Frau Stachowiack, Hofopernf. Michael und liturg. Gesangvereinen. — An demselben Abende Vereinsabend des Wagnervereins mit der Altistin Frl. Lankow aus Bonn, der Pianistin Frl. Rilke aus Leipzig, den HH. Hille und Moszkowski. — Am 19. zweites Montagsconcert von Hellmich und Nicodé mit Hofopernf. Bulß und den Kammermus. Gantenberg, Sandow, Schulz, Schröder, Rohne und Maneke: Sextett von Rubinstein (neu) 2c. — Am 20. in der Garnisonkirche durch den Radecke'schen Gesangverein mit der Opernf. Frl. Harder, Hofopernf. Oberhauser, Hirschberg und der „Symphoniekapelle": Haydn's „Schöpfung". — Am 23. erstes Concert von Pianist Bischoff und Gustav Holländer. — Am 25. durch die Singakademie Bach's „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und Mozart's Requiem. — Am 26. Ullmanconcert mit Désirée Artot, Sig. Padilla, Pianist Brassin, Violin. Wieniawski, und Contrabaß. Bottesini. — Am 29. Concert von Georg Henschel mit Heinrich Barth: Victoriacantate von Carissimi, Arie aus „Almira" von Händel, Variations sérieuses von Mendelssohn, La partenza von Beethoven, „Ganymed" und „Das Rosenband" von Schubert, „Nur ein lächelnder Blick" und „Ich grolle nicht" von Schumann, „Archibald Douglas" von Löwe, Gmolletude und Nocturne Op. 15 No. 1 von Chopin, Gavotte von Henschel, „Aufford. z. Tanz" von Weber-Tausig, „O kühler Wald" und Minnelied von Brahms, „Asra" und Persisches Lied von Rubinstein, „Junger Wunsch" und Wanderlied von Henschel. —

Brandenburg. Am 6. durch den Philharmon. Verein mit der Altistin Frl. Lankow aus Bonn: Ouv. zu „Iphigenie" und „Anacreon", „Wach' auf Saturnia" aus Händel's „Semele", Marsch aus „Tarpeja" von Beethoven, Clavierstücke von Chopin und Schumann, Ave maris stella von Liszt, und Altlieder von Lassen, Thierfelder und Hrm. Zopff. —

Brünn. Am 15. drittes Concert des Musikvereins mit der Pianistin Vera Timanoff und Viol. Emil Sauret: zweite Serenade für Streichorch. von Fuchs, Chöre von Rheinberger, Mendelssohn, Schumann und Herbeck ꝛc. „Frl. Timanoff spielte ein kleines Pastorale von Scarlatti in wahrhaft vollendeter Weise mit weichem gesanglichem Tone und perlendem staccato. Große Technik, Kraft und Ausdauer hatte die Künstlerin zu zeigen Gelegenheit in einer Transscription von Schubert's „Gretchen am Spinnrade" für die linke Hand und einer Liszt'schen Rhapsodie. — Sauret's Fertigkeit in der mühelosen, sicheren Ausführung der wahrhaft riesigen technischen Aufgaben von Doppelgriffen und Octavengängen bis zu ganzen Sätzen im Flageolet ist selten gehört worden. Wirkte Sauret mit glänzendem Erfolge in der Sonate von Rubinstein, so waren doch die Airs hongrois von Ernst der Gipfelpunct seiner Leistung, nach welcher wir gern auf den Danse macabre verzichtet hätten. Die Romanze aus Wagner's „Meistersinger" wurde wohl nur gewählt, um den weichen, freilich nicht besonders kräftigen Ton in der Cantilene zu Gehör zu bringen. — Die Aufführung der Serenade von Fuchs war eine sorgfältige, wenn auch durch Differenzen in der Stimmung etwas beeinträchtigt. Von den vier Chören wirkte der Schumann'sche Chor durch ein gut ausgeführtes Gesangecho; den frischen Chor von — Herbeck, welcher unlängst so rasch seinem Wirken entrissen wurde, zeichnete das Publikum durch demonstrativen Beifall aus und verlangte eine Strofe zur Wiederholung. MD. Kitzler, welcher diese Chöre mit Energie leitete, hat sich durch diese liebevolle Erinnerung an Herbeck den Dank aller Musikfreunde erworben." —

Brüssel. Am 4. Concert von Ole Bull und Pianist Rummel: Concert von Paganini, Polonaise und Serenade von Ole Bull, Walküren-Transscription von Brassin, Polonaise und Berceuse von Chopin. — Am 11. erstes Populärconcert: Bdurconcert von Saint-Saëns und Liszt's Don Juanphantasie (Frau Jaëll-Trautmann), Beethoven's Cmollsymphonie, Meistersingervorspiel und Massenet's erste Suite. — Am 20. Nov. erste Kammermusik der HH. Samuel, Al. Cornélis und Jacobs: Schubert's Trio Op. 99, Adagio aus Bargiel's Vcellsonate orchestrirt von Dupont, Lieder von Mathieu sowie Schumann's „Frauenliebe und Leben" (Frau Cornélis-Servais) sowie Noveletten von Gade. — Erstes Populärconcert unter Dupont: Meistersingervorspiel, Orchestersuite von Massenet, Andante von Beethoven, Esdurconcert von Saint-Saëns und Liszt's Don-Juanphantasie (Frau Jaëll-Trautmann). —

Cassel. Am 1. Kirchenconcert des Oratorienvereins mit der Hofopernſ. Frau Soltans und der Capelle des 83. Reg. unter A. Brede: Hymnus von Mendelssohn, instr. von Hiller, Arie aus „Des Heilands letzte Stunden" von Spohr und Cherubini's Requiem. — Am 9. erste Kammermusik von Wipplinger: Haydn's Gdurquartett, Mozart's Adurquartett und Beethoven's Septett. —

Chemnitz. MD. Hans Sitt brachte in seinem 6., 7. und 8. Symphonieconcerte von hervorragenden und weniger gehörten Werken in guter Ausführung zu Gehör: Raff's Dmollsymphonie, Ouverturen zu „Händel's Abenteuer" von Reinecke, zu Göthe's „Tasso" von Schulz-Schwerin, zu Marschner's „Vampyr" und zu „Gustav Wasa" von Carl Götze, Faustouverture und Festmarsch von Rich. Wagner, ungar. Rhapsodie Nr. 1 von Liszt und Spohr's Nonett. —

Dresden. Am 14. Concert von Camille Saint-Saëns mit Frl. Hänisch, der Mannsfeld'schen Capelle und Pianist Krantz: „Phaëton", Cmollconcert, Danse macabre und zwei Lieder von Saint-Saëns, Concertstücke von Chopin, Liszt und Bach ꝛc. —

Graz. Am 13. im Musikclub: Vcellsonate von Brahms, Variationen für 2 Pfte von Schumann, Trio von Wilh. Kienzl, Lieder von Sucher ꝛc. —

Hamburg. Am 26. zweites Concert des Concertvereins: Spohr's Faustouverture, Beethoven's Vcellconcert (O. Lüstner), Adagio von Rüfer, Polonaise von Laub und Raff's achte Symphonie. — Am 30. Oct. Kammermusik von G. Bargheer mit Levin, Schloming, Bietzen und Gowa, Mendelssohn's Fisdurquartett, Raff's Violinsonate Op. 78 und Beethoven's Fdurquartett. — Am 2. Nov. zweites Philharm. Concert: zweite Symphonie von Grädener, Concert für 2 Viol. von Spohr und Schumann's Esdursymphonie. — Am 6. Kammermusik von Levin mit Bargheer, Lee und Schmahl: Gmolltrio von Napravnik, Weber's Asdursonate und Pftequartett von Götz. — Am 7. durch die Bachgesellschaft: Kiel's „Christus" mit Frl. Buhle, Unger, Sahl, Jordan und Armbrust (Orgel). — Am 8. durch den Cäcilienverein unter Spengel: Bach's 8stm. Motette „Fürchte dich nicht", Beethoven's Cdursymphonie, Schicksalslied von Brahms, 5stm. Madrigale von Morley, Mendelssohn's „Morgengebet", Romanzen von Schumann und Chorlieder von Grädener. — An demselben Abende drittes Concert des „Concertvereins": Bargiel's Medeaouvert., Scherzo von Hartmann, Schubert's Hmollsymphonie und Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 12. Triosoirée von G. Schubart mit Klietz und Boie: Raff's Gdurtrio, Goldmark's Violinsuite und Beethoven's Bdurtrio. — Am 14. Concert des schwed. Männerquartetts: Lieder von Reissiger, Edgren, Bellmann, Billeter, Kjornes ꝛc. — An demselben Abende Concert von H. Schloming mit Frau Farnbacher, den HH. Gowa, Degenhardt, Bietzen und J. Schloming: Rubinstein's Amollsonate, Menuetto aus Raff's Claviersuite, Streichquartett von Bazzini, Lieder von Hauptmann, Weber und Rubinstein. — Am 16. drittes Philharm. Concert mit G. Henschel aus Berlin und Vcell. De Munck aus Weimar: zweite Leonorenouvert., Arie aus „Euryanthe", Vcellconcert von Saint-Saëns, Vcellsonate von Boccherini, Cmollsymphonie von Brahms, Lieder von Rubinstein, Schubert und Schumann. — Am 19. Concert von Jul. Schloming mit Frl. Friedrichsen, den HH. Wilschau, Gowa, Fr. Brahms und H. Schloming: Rubinstein's Bdutrio, Bach's Violinchaconne, Chopin's Bmollscherzo, Mozart's Sinfonieconcert für Violine und Viola, Andante und Scherzo von David, Lieder von Beethoven, Brahms, Mozart und Schubert. — Am 20. durch den Quartettverein mit den HH. Marwege, Oberdörfer, Schmahl und Kletz: Quartette in Ddur von Onslow, in Amoll von Gernsheim und in Fdur von Beethoven. — Am 21. Ullmanconcert mit Desirée Artôt, Brassin, Bottesini, Padilla und Wieniawski: Rubinstein's Amollsonate, Verdi pradi von Händel, Barcarole von Brasin, Liszt's 6. Rhapsodie, Aime moi von Chopin, ꝛc. —

Hannover. Am 9. Concert von Xaver Scharwenka mit der Hofopernsäng. Frl. Scharwenka sowie Violinv. Hänflein: Beethoven's Kreutzersonate, Gdur- und Emollpréludes sowie Fmollphantasie von Chopin, Rêverie von Vieuxtemps, ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Melodie russe von Liszt, „Nachtstück" von Schumann, Schumann's „Carneval" und Stücke des Concertgebers. —

Leipzig. Am 13. im Conservatorium: Haydn's Streichquartett (Winderstein, Stöving, Reim und Eisenberg), Schumann's „Faschingsschwank" (Frl. Ockleston), Bach's Violinchaconne (Hußla), Emollsonate von Grieg (Frl. Freiring) und Polonaise Op. 22 von Chopin (Fiedler) — am 14. Beethoven's Gmollviolinsonate (Frl. Scholz und Krökel), Gade's Fdurtrio (Wendling, Krökel und Eisenberg), Beethoven's Sonate Op. 111 (Frl. Stallo) und Schumann's Clavierquintett (Frl. Heimlicher, Hußla, Beyer, Coursen und Schreiner) — und am 16. Beethoven's Vcellvariationen (Mehrkens und Eisenberg), Hiller's Fismollconcert (Frl. Ring I), Dmolltarantelle für 2 Pfte von Raff (Frl. Ockleston und Hopekirk) und Beethoven's Dduasonate (Frl. Evans und Thiele). — Am 14. Soirée der Pianistin Wilma Pstroß aus Prag mit der Opernsäng. Frl. v. Axelson: Beethoven's Pathétique, Arie von Auber, Berceuse von Chopin und Etude von Carl Haine, „Lindenrauschen" von Hrm. Zopff und schwed. Lieder, „Traumbild" Fantasie von Czibulka und „Erlkönig" von Schubert-Liszt. — Am 15. im sechsten Gewandhausconcert mit Frau Otto-Alvsleben, den HH. Hofoperns. Ernst und Köhler Haydn's „Jahreszeiten". — Am 17. durch die Singakademie mit Frau Sucher-Hasselbeck, Frl. Bernstein, den HH. Pielke, Schelper, Preitz und dem Gewandhausorch. Mendelssohn's „Paulus". — An demselben Tage erste Kammermusik im Gewandhause: Haydn's Quartett Op. 64 Nr. 5, Schumann's Dmolltrio und Beethoven's Quartett Op. 59 Nr. 3 — Am 19. durch den Dilletantenorchesterverein mit der Säng. Lina Wagner und Violinv. Dworzak v. Walden: Trauermarsch von Mendelssohn, Amollconcert von Rietz, Arie aus Händel's „Semele", Violinstücke von Dworzak, Lieder von Brahms und Schumann sowie Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 19. im Zschocher'schen Institute: Mozart's Bdurtrio, Violinsonate von Gade, Dmollgavotte von Bach, 8hnd. Stücke von Liszt, Mendelssohn, Schubert, Volkmann u. A., Asdurtarantelle von Heller, Mosesfantasie von Thalberg und „Vom Fels zum Meer" Marsch von Liszt. —

Lemberg. Am 11. Casinoconcert mit Pianist Douillet: Dmolltoccata und Fuge von Bach-Tausig, Chopin's Hmollscherzo, Campanella von Paganini-Liszt Beethoven-Variationen von Saint-Saëns und Fantasie Op. 15 von Schubert-Liszt. „P. Douillet, ein junger Schüler von L. Marek, erregte Staunen und stürmischen Beifall durch den eminenten Vortrag der zum Theil im Verein mit seinem Lehrer gespielten Stücke". — Am 3. Dec. Concert der Pianistin V. Timanoff mit Violinv. Emil Sauret. —

Mannheim. Am 18. erster Orgelvortrag von A. Hänlein mit dem Kirchenmusikverein und Harfn. Escherich: Bach's Gdurpräl. und Fuge, Cavatine von Beethoven, Schubert's 23. Psalm für Frauenchor, Harfe und Orgel, Vorspiel zu Reinecke's „Manfred" und Mendelssohn's Dmollsonate. –

Moskau. Quartettmatinéen der k. russ. Musikgesellschaft mit Grimaly, Brodsky, Gerber und Fitzenhagen; am 28. October: Haydn's Ddurquart., Trio von Napravnik (neu, mit Nic. Rubinstein) und Beethoven's Esdurquartett — am 4. Nov. Mozart's Fdurquartett Nr. 3, Beethoven's Ddurtrio (Pfte. Willberg) und Dmollquartett von Fitzenhagen (neu) — und am 11. Nov. Beethoven's Fdurquartett Nr. 16, Rubinstein's Ddurtrio (Pfte. Schostakowsky) und Schubert's Cdurquintett (2. Vcell L. Albrecht). —

Newyork. Am 27. Oct. erste Symphonie-Matinée von Damrosch mit Bassist Remmertz: Liszt's Préludes, Abendstern aus „Tannhäuser", Gavotte in Ddur aus Bach's 6. Vcellsonate, arr. für Orch. von Damrosch, ungar. Tänze von Brahms, „Die beiden Grenadiere" von Schumann und Raff's „Frühlingsklänge" — und am 3. Nov. mit der Sopran. Bröve und der Alt. Heine: Allegro aus Schubert's Hmollsymphonie, Liszt's „Mignon", Oberonouvert., „Im Klostergarten" für Soli, Chor und Orch. von Grieg und vollst. Sommernachtstraummusik. „Die Eröffnung der von Dr. Leopold Damrosch veranstalteten Sonntag-Symphonie-Matinéen gestaltete sich in jeder Beziehung zu einem glänzenden und entscheidenden Erfolge. Der Saal war gefüllt mit einem gewählten Auditorium und die unter der feinsinnigen Leitung ihres geistvollen Dirigenten wahrhaft hinreißend wirkenden Leistungen des vortrefflichen, ausschließlich aus den vorzüglichsten Kräften combinirten Orchesters fanden ungetheilt günstige Aufnahme. Die Ausführung der neuen Raff'schen Symphonie stand auf ganzer Höhe der Situation und wurde vom Auditorium dankbar anerkannt. Noch rückhaltloser aber, wahrhaft stürmisch äußerte sich der Beifall nach einer von der kundigen Hand des Dr. Damrosch ganz reizend und wirkungsvoll instrumentirten Gavotte von Bach, und zwei mit unvergleichlicher Verve und feurigstem Temperament gespielten neuen ungar. Tänzen von Brahms; „die Gavotte mußte wiederholt werden." — Am 3. Nov. erste Symphoniesoirée von Thomas: Ouvert. zur „Zauberflöte", Concert für Streichorch., 2 Soloviolinen und Vcell von Händel, Eroica, Introduction und Quintett aus dem 3. Act der „Meistersinger" mit den Damen Moß und Henne, den HH. HH. Tödt, Bersin und Remmertz, sowie Liszt's „Tasso". — Am 15. Nov. durch die Oratoriengesellschaft: Händel's „Maccabäus", am 29. Dec. „Messias", und am 25. April Haydn's „Jahreszeiten". — Im v. M. Concerte von Thomas mit dem 14jähr. Violinvirt. Leopold Lichtenberg: Suite von Saint-Saëns, Ballet aus Goldmark's „Königin von Saba", ungar. Suite von Hofmann, Fête bohéme von Massenet, Menuett für Streichquart. von Boccherini, Ouv. zu „Oberon" und „Tell", Fackeltanzmarsch von Meyerbeer, Viotti's Amollconcert, Air von Bach, Amollconcert von Wieniawski und Violinpolonaise von Vieuxtemps. —

Paderborn. Am 16. erstes Orchesterconcert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Haydn's Bdursymphonie, Beethoven's Gdurconcert, (vom Dir. Wagner mit vielem Beifalle gespielt) erstes Finale aus „Euryanthe" und „Brauthymne" mit Tenorsolo und Orch. von Hrm. Zopff. —

Paris. Am 11. viertes Populairconcert unter Pasdeloup: Mozart's Esdursymphonie, Rhapsodie von Liszt, Variat. aus Beethoven's Serenade, Bruch's Violinconcert (Frl. Margar. Pomereul) und Stücke aus dem „Sommernachtstraum". — Drittes Concert unter Colonne: Berlioz' Sinfonie fantastique, Orchestersuite von Bernard, Polonaise von Weber-Liszt (Ch. de Beriot), Tanz der Priesterinnen aus Saint-Saëns' „Samson" und Beethoven's Serenade von sämmtlichen Streichinstr. — Am 20. erste Soirée „classischer" Musik von Breitner (Piano), Viardot (Violine) und Fischer (Vcell): Trio von Schumann, Sonate von Rubinstein und Quintett von Raff. — Compositionsconcert von Peter Benoit, Dir. des Antwerpener Conservatoriums, mit einem Orchester von 90 und einem Chor von 150 Pers.: Ouvert. und Entr'actes zum Drama „Die Pacification von Gent", „Der Frühling" aus der Orlogcantate, erster Theil aus der Scheldecantate und Finale aus dem Oratorium „Lucifer". —

Prag. Am 3. durch den Kammermusikverein mit Frau v. Hergat, den HH. Prochaska, Durege, Blumner, Schebesta 2c.: Trios Op. 18 von Saint-Saëns und von N. Gade, Lieder von Fibich, Heilingarie, Oboeromanzen von Schumann und Mozart's Divertimento. „Als zu Anfang d. J. eine kleine Zahl von Musikfreunden unter Anführung des in den hies. Musikkreisen rühmlich bekannten Dr. Ludwig Procházka zusammengetreten war, um einen Verein zur Pflege der Kammermusik ins Leben zu rufen, begleiteten d. Bl. mit den aufrichtigsten Segenswünschen die Bestrebungen des rührigen Gründungscomités. Eine seit langer Zeit in unserem Musikleben klaffende Lücke auszufüllen, hatte sich der junge Verein zu seinem Ziele gesetzt, seine Mitgliederzahl vermehrte sich, und der Vater desselben, Procházka, kann nun mit Genugthuung sehen auf den Verein, welcher unter seinen 600 Mitgliedern die gesammte Prager Musikwelt ohne Unterschied der Nationalität vereinigt. Um die tadellose Aufführung des Trios von Saint-Saëns machten sich Fr. Sophie v. Herget, die HH. Durége und Blumer verdient. Das übrige Programm erfuhr namhafte Aenderungen. An Stelle der versprochenen Schumann'schen und Weber'schen Lieder sang Schebesta die große Arie aus „Hans Heiling" mit ein wenig heiserer Stimme und mit Anfangs sorgfältig ausgearbeiteter Nuancirung, die aber bald in die bei ihm beliebte höchste Fructificirung seiner Stimmbegabung ausartete. Trotzdem muß bei Sch. in der musikalischen Behandlung seines Vortrages im Concertsaale ein entschiedener Fortschritt constatirt werden. Von den zwei Fibi'schen etwas allzu süßen Liedern hätte eines besser durch ein anderes ersetzt werden sollen, da man bei ihrer unmittelbaren Vergleichung nicht recht weiß, welches aus dem andern herauscomponirt ist. Nachdem Schumann's drei Oboeromanzen an Stelle der Oboe die Violine erheischt hatten, und statt Mendelssohn's Quartett ein Trio von N. Gade eingeschoben worden war, bei welchen Stücken der Clavierpart durch Procházka discreteste Vertretung fand, folgte nach mehr als einstündiger Pause Mozart's Divertimento mit 2 Hörnern, dessen himmlische Längen den größeren Theil der Gesellschaft bis 1/212 Uhr Nachts im Sophieninselsaale gefangen hielten." —

Reichenbach i. V. Am 8. Orchesterconcert mit der Sängerin Frl. Hildegard Werner aus Leipzig: Ouvert. zu „Fidelio" und „Ruyblas", Arie aus Cosi fan tutte, Gade's Cmollsymphonie, Lieder von Reinecke und Taubert, Eriksgang und Krönungsmarsch aus den „Folkungern". „Das gestrige Symphonieconcert brachte uns mehrere ganz interessante Nummern, unter denen Kretschmer's „Eriksgang" in erster Reihe hervorzuheben ist, während die Gade'sche Symphonie durch manche schwächere Partie ermüdet. Die Leistungen des durch tüchtige Kräfte aus Greiz und Krimmitschau verstärkten Orchesters unter Hrn. Hundhammers Leitung verdienen, wenige Einzelnheiten abgerechnet, alle Anerkennung. Wesentlich gehoben wurde das Concert auch durch Mitwirkung einer jungen Leipziger Sängerin Namens Frl. Hildegard Werner, welche zuerst zwar einige Indisposition überwinden zu müssen schien, die schwierige große Arie „Fest wie Felsen" aus Cosi fan tutte aber mit glänzender Technik beherrschte und mit ihrem Liedervortrage so zündend wirkte, daß sie das letzte Lied auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte." —

Rom. Am 8. in der österreich. Kirche Santa Maria dell'Anima Orgelconcert von Ernst Schilling zu Ehren Liszt's: Les consolations von Liszt, Sonate von Mendelssohn, Fugen von Bach 2c. „Die Kirche war gefüllt mit der Blüthe der römischen und fremden Gesellschaft, darunter die Fürstin Sayn-Wittgenstein und der österreichische Botschafter nebst Gemahlin. Schillings Spiel war bewunderungswürdig und erregte lebhaften Enthusiasmus. — Zu Ehren Liszt's steht noch eine Serenade im Theater Argentina in Aussicht". —

Vevey. Am 30. erste Soirée für neuere Kammermusik des Hofpian. Theodor Ratzenberger mit Violin. Herfurth aus Straßburg, Vcell. Beer aus Petersburg, Pianist Ad. Ratzenberger aus Vevey und der Säng. Frl. Sillem aus Genf. —

Personalnachrichten.

— Sarasate ist für drei Concerte im Berliner Opernhaus gewonnen worden. —

— Max Bruch dirigirte kürzlich im Londoner Crystallpalast ein für Sarasate eigens componirtes neues Violinconcert unter rauschendem Beifall. —

— Etelka Gerster wird an der Hofoper in Berlin vom 21. März 11. April an sechs Abenden gastiren. —

— Frl. Hofmeister und ihr Bräutigam Sachse, beide Mitglieder der Berliner Hofoper, sind vom 1. April 1878 an für das Dresdner Hoftheater engagirt. —

— Minnie Hauck, Ole Bull und Rummel hat Strakosch zu einer Concertreise engagirt. —

— Die Pianistin Ottilie Lichterfeld hat mit der Sängerin Frau Friedländer aus Berlin eine längere Concertreise durch Ostpreußen gemacht, auch auf Wunsch in Gumbinnen und Graudenz ein zweites Concert gegeben. Jetzt hat Frl. Lichterfeld mit der Sängerin Schramcke-Falkner eine zweite Concertreise nach Kottbus ꝛc. angetreten. —

— Huberti hat seine Stellung als Director der Musikakademie in Mons aufgegeben. —

— Th. Ratzenberger beabsichtigt in Düsseldorf seine künstlerische Thätigkeit Ende d. J. wieder aufzunehmen. S. auch Vevey. —

— Pianist Kwast, Lehrer am Cölner Conservatorium, hat sich mit einer Tochter von Hiller verlobt. —

— Hofpianofortefabr. Ernst Kaps hat vom Könige von Schweden in Anerkennung seiner Verdienste um Erfindungen und Ausführungen im Pianofortebau auf einstimmigen Vortrag der K. Schwedischen Akademie die große goldene Medaille litteris et artibus erhalten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Richard Wagner hat glaubwürd. Mittheil. zufolge dem Comité des Mannheimer Theaters die Zusage gemacht, daselbst den „Ring des Nibelungen" zur Aufführung bringen zu dürfen. —

Rubinstein hat sich mit der Aufführung seines „Nero" in Wien nur unter der Bedingung einverstanden erklärt, daß seine „Makkabäer" dort gleichfalls zur Aufführung gelangen, was ihm denn auch sofort zugestanden worden ist. Bei dieser Gelegenheit von einer Deputation des Opern-Pensionsfonds ersucht, zum Besten des letzteren einmal zu spielen, hat er dies kurzweg abgeschlagen. —

Victor Massé's „Paul und Virginie" ging am 10. in Brüssel mit glänzendem Beifalle in Scene. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

Vor Kurzem erschienen: „Das Bühnenfestspiel in Bayreuth, eine Studie über Richard Wagner's ‚Ring des Nibelungen' von Heinrich Porges. Zweite Auflage (München, Merhof) — „Das Musikalische Drama" von Edouard Schuré, verdeutscht von Hans v. Wolzogen. Zweite Auflage (Leipzig, Schlömp) — Populäre Vorträge von Hermann Kister, IV. Cyclus: das Ideal des Tonkünstlers (Leipzig, Breitkopf und Härtel) — Mozart's Briefe, nach den Originalen herausgegeben von Ludwig Nohl (Ebend.) — Zwei Operndichtungen „Judith" und „Die Erlenkönigin" von Alfred Richter (Leipzig, Leiner) — Vollständ. musikal. Taschenwörterbuch von Paul Kahnt. Vierte Aufl. (Leipzig, Kahnt) — von Mendel-Reißmann's musikal. Conversationslexikon Lfg. 83 u. 84 (Schenk-Schwartz) — Violinconcert von Heinrich Urban (Challier, Berlin). — In Sicht: Stabat mater von Palestrina, mit Vortrags-Bezeichnungen, für Kirchen- und Concertaufführungen eingerichtet von Richard Wagner. —

Vermischtes.

— Ein klingendes Klavierpedal und zwar ohne besonderes Saitensystem und Harmoniewerk, welches die Baßtöne des Claviers mitbenutzt und unter jedem Pianino oder Flügel leicht angebracht werden kann, hat Dr. Reiter in Berlin erfunden. Die Construction dieses Pedal's überrascht beim ersten Anblick durch Einfachheit und Zweckmäßigkeit. Das Pedal hat kein Wellbrett oder ähnliche Vorrichtung, für die im Pianino Raum geschaffen werden müßte, sondern bildet ein selbstständiges Ganzes, welches unter jedem Instrument mit ein paar Schrauben befestigt und auch wieder abgenommen werden kann. Die Bewegung der Pedaltasten wird durch Stoßmechanik auf die entsprechenden Manualtasten übertragen. In Bezug auf die Maße ist es genau wie ein normales Orgelpedal gehalten. Deshalb hat es nicht nur für Orgelspieler, sondern auch für andere Musiker, die sich mit der Technik der Orgelspieler vertraut machen wollen, als Uebepedal Werth. Wer sich dafür interessirt, kann es Vorm. 8–10 und Nachm. 5–8 Uhr bei Dr. Reiter, Blumenstr. 16, besichtigen. Erfinder ist auch bereit, andere solche Pedale in mehr oder weniger eleganter Ausstattung zu mäßigen Preisen zu liefern. —

— Das nächste niederländ. Musikfest wird in Brügge unter van Gheluwe stattfinden. Durch Subscription sind bereits 29,000 Frcs. dafür gesammelt. —

— Peter Tschaikowsky hat ein neues Vcellconcert geschrieben und Fitzenhagen in Moskau gewidmet, welcher dasselbe im 2. Symphonieconcert der dort. russ. Musikgesellschaft zum Vortrag zu bringen beabsichtigte. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswertherälterer Werke.

Brahms, Cmollsymphonie. Leipzig, 3. Euterpeconcert — und Hamburg, drittes Philharm. Concert.

——— Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester. Münster, 1. Concert des Musikvereins.

Brambach, C., „Des Sängers Wiederkehr" für Männerchor und Orchester. Saarbrücken, 1. Concert des Ver. „Eintracht".

Brüll, J., „Im Walde" Jagdouv. Wiesbaden, durch d. Curorchester.

Fitzenhagen, W., Streichquartett in Dmoll Op. 23. Moskau, 2. Quartettmatinée.

Fuchs, R., Gesdursonate. Wien, Novitätensoirée von Door am 23. Oct. — und ebend., Matinée von Frl. Glandorfer.

——— Serenade für Streichorch. Carlsruhe, 1. Abonnementcct.

Gade, „Comala". Leipzig, Gesangverein „Ossian".

Gernsheim, F., Gmollsymphonie. Basel, 2. Abonnementconcert.

——— Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt". Frankfurt a/M., drittes Museumsconcert.

Goldmark, C., Ouverture zu „Sakuntala". Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.

Grädener, C. G. P., Hmollsymphonie (neu, Mnscpt). Hamburg zweites Philharm. Concert.

Grammann, C., Vorspiel zu „Melusine". Chemnitz, Symphonie-Concert des Stadtmusikcorps.

Herzogenberg, H. v., Trio Op. 24. Wien, Novitätensoirée v. Door.

Hiller, F, Cdursymphonie. Leipzig, 3. Gewandhausconcert.

Hofmann, H., Ungar. Suite. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.

——— Streichquintett Op. 25. London, Cct. von H. Franke.

Joachim, Jos., Gesangscene aus „Demetrius". Leipzig, fünftes Gewandhausconcert — und Berlin, durch Joachim's „Hochschule".

Lachner, V., Marschouverture. Nürnberg, Concert des „Privatmusikvereins" am 22. October.

Liszt, F., Gaudeamus igitur, Humoreske für Orchester. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.

——— Tarantella aus Venezia e Napoli. Wiesbaden, zweites Symphonieconcert.

Mendelssohn, F., Reformationssymphonie. Halle, Concert des Hasler'schen Vereins.

——— Loreleyfinale. Leipzig, 3. Euterpeconcert.

Napravnik, Trio. Moskau, 1. Quartettmatinée.

Raff, J., „Frühlingsklänge" neunte Symphonie. Berlin, durch Bilse.

——— achte Symphonie. Hamburg, durch den Concertverein.

——— „Die Liebesfee" für Violine. Dresden, Concert von Rappoldi am 19. Oct. — und Wiesbaden, durch das Curorchester.

Rappoldi, E., Sonate für Clavier und Violine. Dresden, erste Kammermusiksoirée Rappoldi's.

Reinecke, C., „Schneewittchen". Schönlinde, Concert des Damengesangvereins am 12. Oct.

——— In memoriam. Oldenburg, 1. Concert der Hofkapelle.

Rheinberger, J., Pastoralsonate in Gdur für Orgel. Oldenburg, Orgelvortrag von Kuhlmann am 17. Oct.

Ritter, A. G., Amollorgelsonate. Leipzig, Orgelconcert von Preitz.

Rubinstein, A., Oceansymphonie. Wiesbaden, durch das Curorchester.

Saint-Saëns, C., Ddursuite für Orchester. Wiesbaden, durch das Curorchester.

——— Violinconcert. Freiburg i/Br. Concert von Anna Mehlig — und Stuttgart, Concert der Hofkapelle.

——— Vcellconcert. Hamburg, 3. Philharm. Concert.

Scharwenka, X., Clavierquartett Op. 37. Würzburg, Cct. v. Ritter.

Scholz, C., Ouv. zu „Morgiane". Wiesbaden, durch das Curorch.

Schubert, Frz., Cmollimpromptu für Orch. bearb. von B. Scholz. Cassel, 2. Concert des Theaterorchesters.

Schumann-Reinecke, „Bilder aus Osten" für Orch. Nr. 2 und 4. Mainz, Symphonieconcert.

Spohr, zweites Concert. Hamburg, 2. Philharm. Concert.

Svendsen, J. S., Zweite Symphonie. Leipzig, 5. Gewandhauscct.

Volkmann, R., Dmollsymphonie. Elberfeld, 1. Cct. d. Instrumentalv.

Wagner, R., Fragmente aus „Tristan und Isolde", „Meistersinger", „Rheingold", „Walküre" und „Götterdämmerung". Baden-Baden, Wagnerconcert.

Würst, R., Intermezzo für Streichorch. Meiningen, „Künstlerklause".

Zopff, Hrm., „Brauthymne" mit Tenorsolo, obl. Pfte. und Orch. Paderborn, Musikvereinsconcert.

——— „Lindenrauschen" für Streichorchester. Meiningen, „Künstlerklause".

Musikalien-Nova 1877

aus dem Verlage von

E. W. Fritzsch *in Leipzig.*

Ashton, Algernon, Op. 1. **Der Reiter und der Bodensee** für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,50.
Bolck, Oscar, Op. 50. **Ouverture** zur Oper „Gudrun". Clavierauszug zu 4 Händen. M. 3.
— — Op. 51. **Herbstklänge,** fünf Gesänge für eine Bariton- oder Altstimme mit Pianofortebegleitung. M. 2,50.
Cornelius, Peter, Op. 8. **Weihnachtslieder.** Ein Cyclus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. *Neue Ausgabe* mit deutschem und englischem Text. M. 2,50.
— — Op. 18. **Liebe.** Ein Cyclus von drei Chorliedern. Partitur und Stimmen. Heft I. und III. à M. 4. Heft II. M. 2.
— — Op. 19. **Die Vätergruft** nach Ludw. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton mit gemischtem Chor. Partitur und Chorstimmen. M. 1,50. —
— — Op. 20. **Vier italienische Chorlieder.** Partitur und Stimmen. Heft I.–III. à M. 1,50. Heft IV. M. 2,50.
Hallén, A., Op. 6. **Vom Pagen und der Königstochter.** Balladen für Soli, Chor und grosses Orchester, Clavierauszug mit Text. M. 10, 50.
— — Idem, Chorstimmen complet. M. 3,50.
— — **Ballade** (**Vorspiel**) aus do. für Clavier zu vier Händen. M. 2,80.
— — Op. 12. **Traumkönig und sein Lieb,** für Sopransolo, Chor und Orchester. Clavierauszug mit Text. M. 4.
— — Idem, Chorstimmen complet. M. 1,50.
Holstein, Franz von, Op. 39. **Lieder** aus Julius Wolff's „Rattenfänger von Hameln" für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 3 Hefte à M. 3.
Melodien, Zwei inländische, für Streichorchester bearbeitet von Johan S. Svendsen. Partitur. M. 1. Stimmen M. 1,80.
Richter, Alfred, Op. 6. **Sechs Lieder** für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. Heft I. M. 2. Heft II. M. 3.
— — Op. 15. **Vier geistliche Lieder** für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. M. 4.
Schubert, Franz, Der Strom, Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1.
Somborn, Carl, Op. 2. **Ein Mädchenloos.** Eine Reihe von fünf Gesängen für eine Altstimme mit Pianofortebegleitung. M. 3.
Svendsen, Johan S., Op. 9. **Carneval in Paris.** Episode für grosses Orchester. Partitur netto M. 6. Stimmen complet. M. 12.
— — Op. 15. **Symphonie Nr. 2.** für Orchester. Partitur netto M. 12. Stimmen complet M. 24.
Vogel, Moritz, Op. 33. **100 achttaktige Uebungsstücke** in alten Dur- und Molltonarten für Pianoforte. Complet. M. 5.
— — Idem. Heft I. und II. à M. 1,50. Heft III. und IV. à M. 2.
Volksmelodie, Norwegische, für Streichorchester bearbeitet von Johan S. Svendsen. Partitur M. 1. Stimmen complet M. 2.
Winterberger, Alexander, Op. 67. **Slavische Volkspoesien** für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.
— — Op. 70. **Scherzo und Trauermarsch** für Clavier. M. 2.

Wolfgang Amadeus Mozart's Werke.

Partiturausgabe.

Vierte Versendung

Messen Cdur *C*, Fdur *C*, Ddur *C* (Serie 1. Nr. 5—7.) M. 8,40.
Concert für Clavier mit Orchester Ddur *C*, Gdur 3/4 (Serie 16. Nr. 3. 4.) . . . . M. 4,80.

Leipzig, November 1877. **Breitkopf & Härtel.**

Neu. **Weihnachten 1877.** **Neu.**

Kleine Musikantengeschichten.

Ernst und Humor aus dem Leben berühmter Tonkünstler. Herausgegeben von **Heinrich Pfeil,** Redakteur der „Sängerhalle, Offizielles Organ des deutschen Sängerbundes". Mit 25 Text-Illustrationen und vier Tonbildern. Geheftet 3 Mk. Eleg. gebunden 4½ Mk. (Verlag von Otto Spamer in Leipzig.) Das für Jung und Alt bestimmte Buch enthält weder eine eingehende Geschichte der Musik, noch ausführliche Lebensbeschreibungen; es sind ernste und heitere Geschichten aus dem Reiche der Musik, Episoden und Charakterzüge aus dem Leben berühmter Tonsetzer, Sänger und Sängerinnen — Geschichten, in denen Wahrheit und Dichtung gemeinschaftlich ihre Pfade wandern.

Weihnachtsmärchen u. Christfestgeschichten.

Herausgegeben von Heinrich Pfeil. Eleg. gebunden 4 Mk. (Verlag von Otto Spamer in Leipzig.) Alle diese Erzählungen durchweht ein Hauch von Poesie und Gemüthsfrische; die Sammlung ist ein rechtes und echtes Weihnachtsbuch für fühlende Herzen.

Neu. **Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.** **Neu.**

QUATUOR

für

Piano, Violon, Viola und Violoncelle

von

A. C. Mackenzie.

Preis 11 Mark.

Vollständiges

musikalisches

Taschen-Fremdwörterbuch

für Musiker und Musikfreunde

von

Paul Kahnt.

Vierte stark vermehrte und verbesserte Auflage.

Preis 50 Pf. Geb. 75 Pf.

(Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.)

Leipzig. ***Verlag von* C. F. KAHNT,**

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. November 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 49.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Nibelungendrama und Christenthum. Von Hans v. Wolzogen. (Fortsetzung). — Recensionen: Joseph Street, Op. 28. Deuxième Sonate. — Julius Schapler, Preis-Quintett. — Correspondenzen (Leipzig. Dresden. Sondershausen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Nibelungendrama und Christenthum.

Von

Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

Zwischen Kunst und Leben giebt es nur ein selbst lebendiges Band: die Religion. Wo sie die beiden entgegengesetzten Sphären des Idealen und Realen nicht verbindet, bleiben sie getrennt, feindlich, oder ihre etwa versuchte Vermischung eine Spielerei, wobei die Kunst gewöhnlich zum Putzstück oder zum Brotkorbe des Lebens erniedrigt wird. In Hellas bestand jene herrliche Dreieinigkeit von Kunst, Religion und Leben; diese Grundbedingung jeder wahren Kultur, weil eben ihre Kunst und ihr Leben dem verbindenden Boden einer lebendigen Religion entblühten. Heut mit dem religiösen Geiste des Christenthums, mit dem Lebensprincip der Humanität, der freien Weltgesellschaft, mit den modernen künstlerischen Kräften des individualisirten Dramas und der harmonischen Musik sollte, wenn nicht Alles seine eigenen Wege bis in sein grades Gegentheil hinein liefe, ein um so bedeutenderes Resultat aus der Vereinigung dieser Kulturmächte zu erwarten sein. Aber das Leben hat sich gleich weit von der Religion wie von der Kunst entfernt; erst aus deren Bunde könnte ein neues hervorgehen. In der Kunst ihrerseits begrüßen wir nun mit erhabener, hoffnungsvoller Freude ein Werk wie Wagner's Drama, das den religiösen Grundgedanken, das allgemein-menschliche Ethos des Christenthumes, und zwar rein auf ihrem eigenen Gebiete, nach ihren ästhetischen Gesetzen, mit ebenso großer Energie und Reinheit darstellt, wie das Christenthum seinerseits eben dem Grundgedanken aller Religion idealen wie praktischen Ausdruck giebt.

Wie sich aber dagegen die Religion, oder vielmehr die Menschengruppe, die ihren Namen trägt und sie repräsentirt, zur Kunst und zumal zu ihrer letzterwähnten, selbst religiös so bedeutenden Erscheinung verhalte, das bleibt hierbei noch die Frage. Ob sie das Leben umzugestalten hofft ohne dabei der Kunst zu achten, ob sie eine solche Umgestaltung ganz aufgiebt und sich mehr und mehr vor der Feindseligkeit des Lebens in sich selbst zurückzieht, ob sie sich selber umgestalten muß, um Kunst und Leben neu hervorzubringen, und ob diese Umgestaltung vielleicht grade von der Kunst ausgehen soll, dergestalt, daß sich einst im Großen vollzöge, was ich vorhin als die Erfahrung des Individuums in Folge des künstlerischen Genusses geschildert, dies alles berührt aber nicht das Wesen der Religion, als welches in Wahrheit das Christliche ist; daher wir furchtlos einmal zusehen dürfen, wie jene Religiösen in der That sich zu unserer Kunst verhalten, wenn auch unsere Furchtlosigkeit uns nicht vor Aerger und Schmerz über Mißverständniß und Enttäuschung bewahren kann.

Giebt es Leute, die ein Werk nicht etwa nach seinem Grundgedanken sondern nach einigen frappanten Einzelheiten und Aeußerlichkeiten charakterisiren zu müssen vermeinen, die ein christliches Drama nur dann als solches erkennen können, wenn es ihnen, so undramatisch und unkünstlerisch als möglich, eine spezifisch kirchliche Tendenz verräth, oder wenn es wenigstens post Christum natum und „unter Christenmenschen" spielt, die christliche Reden im Munde führen oder doch mindestens etwas vom Heiland wissen, nun, so gehören Solche eben in ganz dieselbe Klasse mit denen, die

in Wagner's Dramen die sittliche Grundidee, darauf das Ganze basirt, zu deren Offenbarung es mit all seinen Theilen hindrängt, übersehen und um etwelcher Scenen willen, die sie obendrein nicht ernstlich gelesen, noch minder verstanden haben, die ihnen aber „mit der vollen Farbengluth der Sinnlichkeit gemalt“ erscheinen, und zwar lediglich zum Zweck auch Sinnlichkeit zu erregen so gemalt erscheinen, das ganze Drama schlichtweg als unsittlich verpönen; die also gar nicht erst forschen und fragen: wozu? weil sie aus sich selbst ohne weiteres voraussetzen, daß all solches nur zu unsittlichem Zwecke (!) geschaffen sein könne. Beide Arten Leute möchte ich geistige Hällinge nennen; denn sie begreifen überall nur die Hälfte, und zwar die äußere Hälfte, die bedingte Hälfte dessen, worüber sie sich ereifern, jene in christlich-religiöser, diese in künstlerisch-ethischer Beziehung. Schmerzlich wird mir's aber, wenn ich Beides sich vereinen sehe in einem Blatte, das ganz insonderheit den Interessen der christlichen Religion gewidmet ist, und das sich, wenn es sich der Kunst einmal ernstlicher zuwendet, aus seinem religiösen Bewußtsein doch so viel Verständniß mitgebracht haben sollte, um das Christliche und Sittliche auch dann noch zu verstehen, wenn es in „fremder“, in künstlerischer dramatisch-tragischer Form erscheint. Aber bewahre! Das christliche Blatt, die „Neue evangelische Kirchenzeitung“, läßt sich, in ihrer 8. Nummer vom 24. Februar, über Bayreuther Broschüren in ganz demselben traurigen Hällingsgeiste berichten, als stünde etwa Herr Lindau im Reporterdienste des literarischen Christenthums. Dabei faßt mich „der Menschheit ganzer Jammer“ an! Man könnte ein dickes Buch darüber schreiben, in welche Widersinnigkeiten sich jenes christliche Blatt der Bayreuther Dichtung gegenüber verrennt, indem es einfach der großen Masse unserer heutigen Welt nachläuft, die eben in ihrer Unchristlichkeit, ihrer Religions-, Idealitäts- und Sittenlosigkeit, in ihrer ganzen elendiglichen Modernität jene Dichtung nicht verstehen kann. Ich will an dieser Stelle nur ein eklatantes Beispiel für jene Verirrung anführen, das zugleich den Kernpunkt der ganzen jämmerlichen Kritikweise berührt.

Sonst sind ehrliche Christen mit vollstem Rechte indignirt, wenn ein „Laie“ in gewohnter unanständiger Albernheit über gewisse Vorfälle, die das alte Testament von seinen patriarchalischen und königlichen Herren berichtet, als über sittenverderbende Immoralitäten sich höchlich zu moquiren beliebt. Dann heißt es — immer mit vollstem Rechte —, das sei vom Christen nicht historisch zu nehmen, sondern psychologisch-ethisch, und dann predige es uns eine tiefe heilsame Wahrheit: die furchtbare Wirkung der Schuld, die rettende Wirkung der Reue und Buße. Aus der Sünde keimt der innigste Glaube. Auf die Könige folgen die Propheten, auf die Propheten folgte Christus. Auf die Sünde folgt die Buße, auf die Buße die Erlösung. Im Kleinen wie im Großen bietet das alte Testament uns das Bild des religiösen Menschen, der durch Sünde und Buße zum Heil gelangt. Von Nathan bis Johannes verbindet diese gewaltige Predigt der Buße die Schuld des David und seines Volkes mit der Erscheinung des Heilands. Nur ein wirklich religiöses Gemüth freilich wird diese tiefe Wahrheit, das ergreifende spezifisch Sittliche dieser Geschichten verstehen. — Wie heißt's nun aber jetzt, wenn wir dieselbe Verständnißforderung auch in Bezug auf Wagners Dichtung erheben? —

Martin Plüddemann hat in seiner trefflichen Broschüre über „das Bayreuther Bühnenfestspiel, seine Gegner und seine Zukunft“, grade dies Beispiel angezogen. Auch die heilige Schrift, sagt er, enthalte Stellen unsittlichen Inhalts, und sei doch von höchster sittlicher Bedeutung und Wirkung; eben dasselbe also, was sonst von den Religiösen den Laien entgegnet wird. Er will, daß man so auch Wagner's Drama betrachte: es enthalte zwar „unsittliche“ Scenen, d. h. Scenen, wo im momentanen Siege der Sinnlichkeit jener Fluch der egoistischen Nibelungenmacht sich erfüllt — eine Erfüllung, die aber zugleich auch noch die (fast immer unmittelbar) folgende furchtbare tragische Sühne inbegreift —; die Grundidee aber, der ethische Zweck grade auch dieser Scenen, sei eine eminent sittliche: eben die zu erstrebende Besiegung der dort in ihrer ganzen Furchtbarkeit sich zeigenden, das Schönste und Edelste zu Trug und Wahn verkehrenden und vernichtenden egoistischen Fluchgewalt. — Und nun erklärt der Recensent der Kirchenzeitung kühl und weise: selbst die heilige Schrift werde zur Entschuldigung der Wagner'schen Immoralitäten aufgerufen, deren alttestamentarische Geschichten doch nur historisch zu fassen seien, während in Wagner's Dichtung die Sinnlichkeit sich als Hauptsache, Grundcharakter, künstlerische Absicht offen verrathe. —

Jawohl, die „Sinnlichkeit“, sofern alle Kunst schließlich sinnlich ist, in ihrer Mittelbarkeit, und zumeist die, welche alle Mittel vereint, wie das dargestellte musikalische Drama. Das aber, was sie dergestalt sinnlich darstellt, ist und bleibt doch eine ethische Idee, und diese Idee ist, wie jeder weiß, der unsere Dichtung wirklich kennt, eben jene religiöse, die andererseits bekanntlich die ideelle Grundlage des Christenthums bildet, der allgemein-menschliche Boden, daraus allein sich seine eigenthümliche göttliche Blüthe, das Evangelium der Gnade, entwickeln konnte. Jener Recensent aber stellt sich mit seinen Aeußerungen über das Nibelungendrama das betrübende Zeugniß aus, daß er eigentlich keines von Beiden kennt, weder die Religion, in deren Interesse, noch die Dichtung, zu deren Schaden er schreibt. Für einen Recensenten im großen modernen Journalstyle wären dies nun zwar so ziemlich die richtigen Vorbedingungen; für einen Mitarbeiter an einem ernsten religiösen Blatte möchte man aber doch andere wünschen. Er gestatte, daß ich ihn darauf hin mindestens als modern „angeregt“ halte, wie er mir an gleicher Stelle das ebenfalls echt moderne Prädikat „christlich angeregt“ zuerkannt hat.

„Christlich angeregt“ ist auch das Nibelungendrama nicht; aber christlich ist sein Wesen, sofern es das allgemein-menschlich religiöse ist, aus welchem Grunde eben das Christenthum als reinste Blüthe aufgesproßt ist, um damit zugleich erst den wahren religiösen Werth dieses Bodens bis in seine innerste Tiefe zu bekunden und zu bewähren.

Wie Brünnhilde vom Mitleidsgefühle zur Liebeserkenntniß kommt, so hat das Christenthum jenes im Elend tröstende menschliche Mitleid des Buddhismus zur Himmelshöhe seiner vom Elend erlösenden göttlichen Liebe verklärend erhoben. Ist auch durch „Anregungen“ aller Art von Anfang bis heute dies reine Christenthum entstellt und verderbt worden, so tangirt dies doch nimmermehr seinen heiligen Grundgedanken; und mäht die moderne Zeit, die von der Gnade nichts wissen will, ihm auch die Blüthe ab, den Boden kann sie doch nicht zerstören, der diese Blüthe aus innerer Nothwendigkeit,

dem auferstehenden Christus gleich, immer wieder neu hervorbringt. So wollen wir uns denn auch die Freude nicht stören lassen an jeder Bekundung der unzerstörten Existenz dieses Bodens, an jeder Offenbarung dieses ewigen Grundgedankens, erscheint sie uns auch abseits vom Gebiet einer selbst schon modernisirten Kirche in der erhabenen Form der tragischen Kunst. —

(Fortsetzung folgt.)

S. 505, Sp. 2, Zl. 11 von unten l.: „mit **ihm** zu Grunde"; S. 506, Sp. 2, Zl. 20 v. u. l.: „schuld**vollen** Götter"; S. 507, Sp. 1, Zl. 15 l.: „erschauen. (Punct!) Von Wunsch- und W. f."; Zl. 16 kein Komma nach „Wahl"; sowie Sp. 2, Zl. 21 v. u. l.: „ein**same**" statt „einfache". —

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

Joseph Street, Op. 28. Deuxieme Sonate pour Piano et Violon en mi bémoll (Esdur). Leipzig, Breitkopf und Härtel. —
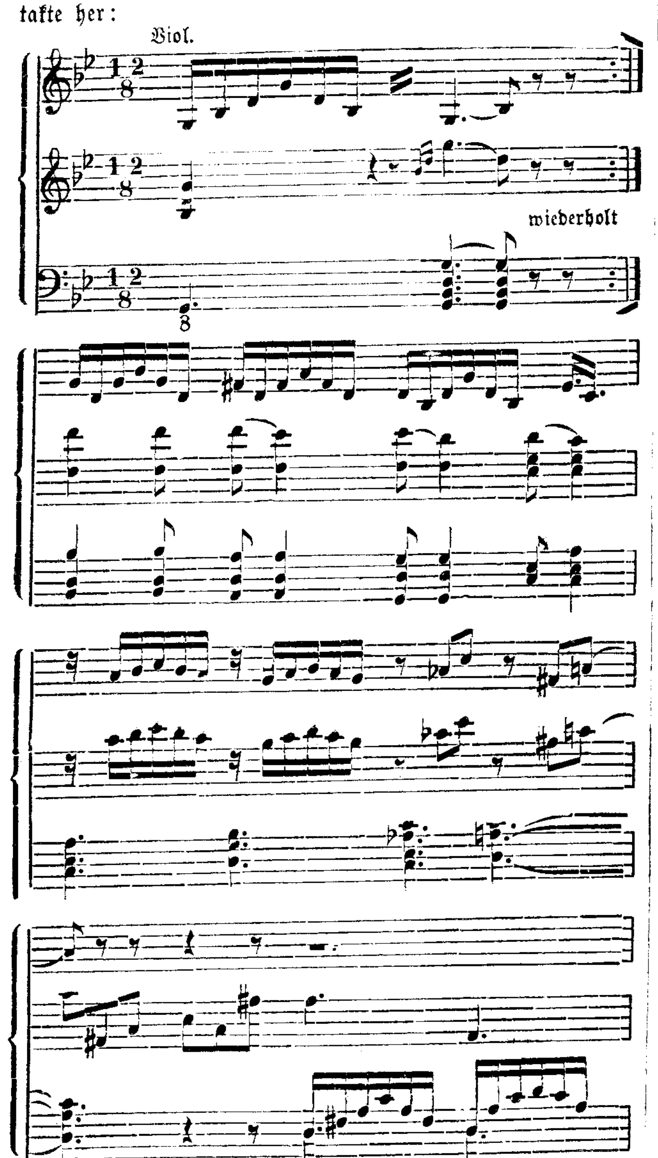
Julius Schapler, Preis-Quintett für Pianoforte, Violine Viola, Vcell und Cbaß. Berlin, Luckhardt. —
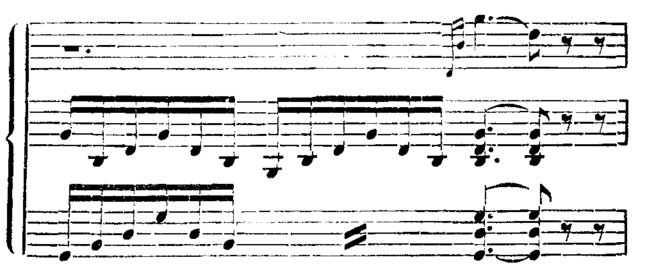
Die kritische Beurtheilung eines Musikstückes ist oft in der Lage, von der musikalischen Erfindung einerseits und der technisch-componistischen Arbeit andrerseits zu sprechen. Diese Gegenüberstellung ist nur als Nothbehelf des sprachlichen Ausdrucks und der stylistischen Fassung anzusehen, um gewisse eigenthümliche Merkmale der phantastellen Thätigkeit nach der Seite der ideellen Anschauung sowie derjenigen der Wiedergabe durch die musikalischen Klangmittel bestimmen zu können. Im Wesen der Sache aber liegt es, daß Erfindung und Arbeit nicht zu trennen, sondern in einem und demselben Akt der künstlerischen Thätigkeit vereinigt zu denken sind und zwar in jedem einzelnen Stadium der componistischen Thätigkeit, mit anderen Worten, daß die Erfindung nicht, wie wohl die vulgäre Anschauung anzunehmen geneigt ist, auf die Feststellung eines oder mehrerer Themata beschränkt ist sondern sich auf jede einzelne Tongestaltung durch das ganze musikalische Werk hindurcherstreckt. In diesem weiteren Sinne erscheint die Erfindung als die eigentlich künstlerisch bildende Kraft; wo sie erlahmt oder erschöpft ist, da mag zwar die sogenannte Arbeit in einem engeren Sinn erlernte Formeln aneinanderfügen können, aber hier fehlt eben der lebendige Odem, das innere Band, die innere Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit einer selbsteigenen musikalischen Bewegung; und an deren Stelle tritt todter Schematismus, leerer Formalismus. Die Erfindung bezeichnet also das künstlerische Vermögen überhaupt, Tonfolgen so zusammenzustellen, daß sie ein einheitliches Ganze bilden und es leuchtet von selbst hieraus hervor, wie wenig mit der bloßen Gestaltung eines Hauptthemas, einer Hauptmelodie für das Ganze gewonnen ist; auch die sublimste Idee rettet ein Musikstück nicht vor dem Urtheil, das ihm Charakter und Bedeutung eines Kunstwerkes im höheres Sinn abspricht, wenn, wie man sozusagen pflegt, der Componist mit seinem Thema nichts anzufangen weiß, das heißt eben, wenn die Erfindung ihn verläßt. Dieses Fortweben und -Wirken der musikalischen Erfindung läßt sich nach zwei unterschiedlichen Seiten wahrnehmen: auf der einen Seite zeigt sich uns die Phantasie musikalisch thätig unter dem fort und fort drängenden Antriebe zu steter Neubildung von Tonfolgen aus einem und demselben ideellen Antriebe heraus, vermöge dessen sich die Summe dieser Theilbildungen schließlich als eine Gesammtheit darstellt — ein Abbild organischen Seins; auf der anderen Seite geht die musikalisch bildende Thätigkeit der Phantasie von einer bestimmten Tonfolge als dem Keim nachfolgender weiterer Gestaltungen aus, holt diese aus jenem um- und ausbildend hervor und zeigt uns in solcher Folge der Tonverbindungen den musikalischen Grundgedanken in selbsteigen bewegter Wandelung, ein Abbild organischen Werdens. Es braucht wohl kaum noch erwähnt zu werden, daß für diese hier angedeutete zwiefache Richtung der componistischen Erfindung, so weit die Musik des letzten Jahrhunderts in Betracht kommt, in Mozart und Beethoven die unübertroffenen Meistertypen vor uns stehen; jeder Ton aber ist bei beiden ein lebendiges Zeugniß der ununterbrochen waltenden Erfindung.

Zu dieser Betrachtung allgemeiner Natur ist Ref. durch die oben angezeigten Werke insofern angeregt worden, als der Grundzug mangelnder Erfindung im oben erörterten weiteren Sinn, nach beiden Richtungen hin, beiden Werken eigen ist.

Joseph Street, der Comp. der erstgen. Sonate für Pianoforte und Violine ist offenbar bestrebt, uns in diesem Werke die Frucht einer solchen, in fortschreitender Neubildung der Tongestaltungen sich bethätigender musikalischer Erfindung darzulegen, er vermag es aber nicht, diese Gestaltungen zu einem einheitlichen organischen Sein zusammenzufassen, sie mit dem Odem eines einheitlichen ideellen Impulses zu erfüllen und zu beleben. Dies gilt nun ganz besonders von dem ersten Satz, Allegro, Esdur $^3/_4$. Man sehe nur sogleich den Anfang an: eine Menge von Motiven ist hier in kleinster Gruppenbildung aneinandergereiht, aber diese einzelnen — an sich noch dazu sehr unbedeutenden — Motive sind von so heterogener Beschaffenheit, daß man vergebens nach einem inneren Zusammenhange, nach einem leitenden musikalischen Impulse sucht. Man fällt aus einem Erstaunen ins andre, wie hier die von Grund aus verschiedensten Dinge unmittelbar, ohne weitere, das Verständniß vermittelnde Zwischenglieder nebeneinander hingesetzt sind; lauter Anfänge, die nicht über sich hinaus in eine tonliche Bewegung, welche in sich selbst zusammenhängt — einzuführen vermögen. „Man hat nur Theile — und zwar viele — in der Hand — fehlt aber leider das geistige Band". Damit hängt auch die stylistische Eigenschaft zusammen, daß die einzelnen Motive meistens taktweise von einem Instrument auf das andre übertragen werden, eine Manier, die nur zu geeignet ist, den Fluß der Tonfolgen zu stören und in lauter wiederholte Ansätze zu zersplittern. Namentlich im Durchführungssatze des zweiten Theiles macht sich diese Manier in einer gradezu peinlichen Weise bemerkbar; man sehe die Seiten 7, 8 ff bis 11. Der Seitensatz (S. 5) ist besser gelungen; das melodiöse Thema, das allerdings mehr einen menuettartigen Beigeschmack hat — ist breiter angelegt und bringt etwas mehr Zug hinein, aber zu dem Gefühl einer vollen, aus sich selbst sich ergießenden Bewegung der Töne kommt man auch hier nicht; immer hat man nur das Spiel einer ziellosen Willkür im Aneinanderreihen von vorweg zurecht gelegten Motiven vor sich. — Der zweite Satz, Andante espressivo,

Gmoll $^{12}/_{8}$ erscheint mir als der schwächste der ganzen Sonate; auf der einen Seite mangelt es ihm an einem durchgreifenden melodiös hervortretenden Hauptgedanken und auf der anderen wird man durch die nichtssagende Begleitungsfigur [Notenbeispiel] mit der grausamsten Hartnäckigkeit unerbittlich verfolgt; entweder hat die Violine dieselbe über einem einmal angeschlagenen Accorde der Clavierpartie auszuführen, oder umgekehrt das Clavier bei dann meistens pausirender Violine. Von 94 Takten des ganzen Satzes sind nicht weniger als 52 ganz oder theilweise von dieser bedeutungslosen Figur ausgefüllt, was um so peinlicher wirkt, als es, wie schon gesagt, an einer über der Begleitung sich bedeutend und ausdrucksvoll erhebenden Melodie fehlt und auch die harmonische Ausfüllung und Unterstützung auch nur den mäßigsten modernen Ansprüchen nicht die geringste Rechnung trägt. Um dem Leser eine Vorstellung von der Oede dieses Satzes zu verschaffen, setze ich die ersten Anfangstakte her:





Das ist doch nur ein nothdürftig zusammengezimmertes Gerüst, ohne einen dahinter stehenden Bau. — Besser gelungen sind jedenfalls die letzten zwei Sätze, Tempo di Minuetto Gmoll $^{3}/_{4}$ und Allegro mod. (Finale) Esdur $^{4}/_{4}$; zwar nimmt auch hier die Erfindung keinen höheren Aufschwung, allein man empfindet hier doch einigermaßen die Continuität der Tongestaltungen, die einheitlich angeregte Thätigkeit der musikalischen Kräfte, aus denen der Strom der Tongestaltungen hervorbricht. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfte Gewandhausconcert am 8. vermittelte uns die Bekanntschaft mit einer neuen Symphonie von J. S. Svendsen, dem hochbegabten Norwegischen Componisten, der, nachdem er in Leipzig seine Ausbildung erhalten und hier den Aufgang seines Künstlersternes erlebt hatte, auf lange unserm Gesichtskreise entschwunden war. Die neue Symphonie in Bdur, als Op. 15 soeben im Druck erschienen, hat nun den einigermaßen uns fremd gewordenen Namen wieder im Gedächtniß aufgefrischt und die Achtung vor dem Componisten eines Octetts, eines Quintetts und mehrerer anderer beachtenswerther Werke neu angeregt und befestigt. Frisches Leben, rührige Gestaltungskraft, warme Empfindung, ungemein blühende, mitunter für gewisse einfache Gedanken zu üppige Instrumentation, geistreiche Verwerthung nordländischer Volksweisen, das sind die Vorzüge, die dem Werke und dem persönlich dirigirenden Componisten, der zugleich sehr viele Freunde hier zählt, eine hochbefriedigende Aufnahme sicherten. Im Vergleich mit seiner ersten Symphonie aus Ddur weist die neue übrigens einen wesentlichen Fortschritt nach gehaltlicher wie formaler Beziehung nicht auf. Hier wie dort behält Sv. das übliche viersätzige Schema bei, hier wie dort wiederholt er den ersten Theil des ersten Allegro's und schickt dem Finale eine besondere Einleitung voraus; hier wie dort spielt der Comp. seine besten Trümpfe im ersten Satz aus, während der letzte nicht unmerklich abfällt. Und wenn schon bei der ersten Symphonie sich beobachten ließ, daß sie ihrem geistigen Untergrunde nach in naher Verwandtschaft zu der Mendelssohn-Gade'schen Richtung steht, so läßt sich auch von der zweiten kaum behaupten, sie rage weit über diese Sphäre hinaus. Mehr als bald sinnige, bald träumerische, bald anmuthige heitere Genrebilder wird man in keinem der vier Sätze herausfinden können. Großzugige Bedeutsamkeit strebt der Comp. auch hier nicht an, von ernsthaftem contrapunctischem Ringen der Themen mit einander ist hier keine Rede, eine ruhige Homophonie behält so sehr die Oberhand, daß eine fast idyllische Ruhe im ganzen Werke nirgends gefährdet wird. Aber die Symphonie im heutigen Sinne soll uns auf Kampfplätze versetzen, wo gerungen wird mit den Waffen

der Harmonik, Melodik, Rhythmik und Contrapunctik. Sv.'s Symphonie, die eine ebenso treffliche und mustergiltige Ausführung wie Beethoven's majestätische Coriolanouverture fand, wird also für die symphonische Literatur älterer Richtung wohl als eine angenehme Bereicherung zu betrachten sein, kann dagegen keinen Anspruch erheben auf die Tragweite einer Volkmann'schen Amoll- oder einer Brahms-schen Cmollsymphonie.—Frau Joachim-Weiß trat mit dem von ihrem Gatten comp. Monolog der Marfa aus Schillers „Demetrius" auf und errang sich damit ansehnlichen Erfolg. Originalere Erfindung oder bedeutenderen Werth läßt sich dieser Composition allerdings nicht zuerkennen. Denn die Form und Fassung, der auf den äußerlichen Effect sich zuspitzende Schluß, die nicht sehr gewählte Melodik des Arioso nehmen der Compf. die Anwartschaft auf nachhaltige Wirkung. Dagegen kann man J. auch hier vortreffliches eklektisches Geschick keineswegs absprechen. Großen Eindruck machte die Sängerin ferner mit Mendelssohn's Schwedischem Lied und Schumann's „Wehmuth". Das Brahms'sche „Minnelied" aus Op. 71 konnte schon deshalb keine Sympathien sich erringen, weil es mit seinem Anfange an Tyrolerweisen und mit seiner Fortsetzung an nicht viel Höheres erinnert. — Die Violinistin Frl. Bertha Haft aus Wien erwarb sich dieselben Erfolge wie kürzlich im Euterpeconcert. Mit Spohr's Gesangscene behauptete sie sich in Anbetracht ihrer Jugend und des Umstandes, daß grade dieses Werk hier vor ihr von verschiedenen bedeutenden Meistern und Virtuosen vorgeführt wurde, höchst ehrenvoll. Noch besser allerdings gelang ihr Ernst's Othellophantasie; bei der Bewältigung so gewagter Violinkunststücke kam das Publikum aus Staunen und Bewunderung nicht heraus. Angesichts der Jugendlichkeit der Künstlerin und der Höhe ihrer Virtuosität kann man wohl mit Uhland ausrufen: „man weiß nicht, was noch werden mag." V. B.

Das dritte Euterpeconcert am 13. Nov. bot wieder zwei von der Mehrzahl des Auditoriums wohl noch nicht gehörte Werke, nämlich Brahms' Cmollsymphonie und Mendelssohn's „Loreleyfinale". Ersteres Werk wurde nach der vorjähr. Aufführung im Gewandhause in d. Bl. ausführlich besprochen. Ich erwähne also nur, daß der erste Satz mit seinen Weltschmerzdissonanzen ziemlich spurlos vorüberging; desgleichen auch der zweite, obgleich er gehaltvoller ist. Bessere Wirkung erzielte der dritte und nach dem letzten steigerte sich der Beifall sogar zum Hervorruf des Hrn. Capellm. Treiber, der allerdings sich um die treffliche Ausführung des Werkes sehr verdient gemacht hatte. Gleiche Sorgfalt wurde Schumann's Manfredouverture zu Theil. Das tiefe c der 2. Trompete ist ein ungehorsamer Ton, der zwar einmal versagte, dann aber hörbar wurde. Eine bedeutende Aufgabe hatte das Orchester noch mit Hilfe des hies. „Chorgesangvereins" im Loreleyfinale zu erfüllen. Beide repräsentirten ein dynamisch gut abgewogenes Ensemble und wußten namentlich die Schlußscene recht wirkungsvoll zur Geltung zu bringen. Das Solo wurde durch Frau Koch-Bossenberger in besonders lobenswerth künstlerisch dramatischer Auffassung durchgeführt. Dieselbe erfreute uns außerdem noch mit der, allerdings stark abgesungenen Arie der Susanne aus „Figaro's Hochzeit" und Liedern von Mendelssohn, Schumann und Franz nebst einer unbekannten Zugabe. Ihre wohlklingende Stimme und Beseelung des Gesangs animirte auch diesmal zu lebhaften Beifallsbezeignungen. — S.

Dresden.

Ein Act der Pietät, im Sinne aller Kunstgenossen und Kunstfreunde Dresdens, war es, daß an der Spitze des ersten diesmaligen Symphonieconcertes der kgl. Capelle eines der besten Werke von Julius Rietz, dessen bekannte Concertouverture in Adur, stand, Es brachte ferner dieses Concert eine moderne und eine aus alter Zeit stammende Neuheit. Letztere war eine Ouverture von J. Haydn. Dieselbe ist im thematischen Katalog unter den Symphonien als Nr. 85 verzeichnet. Es ist nicht zu ermitteln, ob dieses Musikstück als Ouverture zu einer Oper gedient hat, ob es ein einzelner Satz oder Fragment oder auch Torso einer unbekannt gebliebenen Symphonie ist. Mir scheint es nach Inhalt und Form ein vierter Symphoniesatz zu sein. Jedenfalls müssen wir für diese Ausgrabung sehr dankbar sein, denn es ist das Presto ein schönes Musikstück voll Anmuth und frischer Melodie, meisterlich in der Form; aus jedem Tact schaut Vater Haydn heraus. — Die neue Symphonie des Abends, Nr. 4 in Gmoll von Raff, entsprach nicht ganz den Erwartungen, die sich mit Recht an den Namen des Componisten stets knüpfen. Wohl erkennt man auch hier den reich talentirten, geistvollen Mann, den Meister der Form und des Orchesters, aber derselbe scheint doch beim Schaffen dieser Symphonie nicht in gleichem Maße vom Geiste erleuchtet gewesen zu sein, wie bei der Mehrzahl seiner anderen Werke großer Form. Es ist hier mehr Gedachtes und Gemachtes, als wirkliche Inspiration. Besonders gilt das vom ersten und vierten Satz. Weitaus erwärmender und daher auch ansprechender sind die mittleren Sätze Allegro molto (ein sehr pikantes Scherzo) und Andante ma non troppo mosso. — Wie so sehr oft war es auch diesmal wieder der große Ludwig, der den Vogel abschoß. Beethoven's Adursymphonie, unter Schuch's wirklich genialer Leitung in Vollendung vorgeführt, verfehlte ihre große, tiefgehende Wirkung auch an diesem Abende nicht.

Das erste große Concert in dieser Saison gab (zu einem wohlthätigen Zweck) Concertm. Rappoldi im Saale des Hotel de Saxe. Es ist bereits in Nr. 45 d. Bl. das Referat der „Dresdner Nachrichten" (Ludwig Hartmann) über dieses Concert erschienen, dem ich im Wesentlichen nur beistimmen kann; den Schluß-Passus, betr. das Compositionstalent E. Schuch's, möchte ich jedoch nicht unter schreiben. Wir wissen ja noch gar nicht, wie weit die Grenzen von Schuch's Talent als Componist gezogen sind und ob er überhaupt die Absicht hat, mit Werken großer Form hervor zu treten! Wozu also eine solche Warnung, die einem anticipirten Mißtrauensvolum sehr ähnlich sieht?

Von großem Interesse war das Concert, das Saint-Saëns am 14. November im Saale des Gewerbehauses gab. Von eigenen Compositionen führte er sein viertes Clavierconcert in Cmoll sowie s. Phaëton und Danse macabre vor. Bei Gelegenheit der Aufführung seines Omphalespinnrades in einem vorjähr. Symphonieconcert der kgl. Capelle habe ich schon die Ansicht ausgesprochen, daß dieses Musikstück nicht als „symphonische Dichtung", wenigstens nicht im Liszt'-schen Sinne, zu bezeichnen ist. Ebenso ist es auch mit obengen. Compositionen. Sie sind ebenfalls reizende, geistvolle kleine Phantasiestücke für Orchester, das Saint-Saëns mit Meisterschaft beherrscht, aber nicht mehr. Wir sehen hier die „Programmmusik" bis zur äußersten ästhetischen Grenze, ja bis über diese hinausgeführt; das gilt besonders von dem „Todtentanz", der schon in sehr bedenklicher Weise in hyperrealistische Tonspielereien geräth. Realismus, dieses nicht grade schöne Wahrzeichen unserer Zeit, ist überhaupt ein Ding, welches die Musik am Allerwenigsten verträgt, deren innerem Wesen schnurstracks entgegen ist, wenn es allein herrschen will. Realismus hat in der Tonkunst einzig und allein nur im Dienst des Idealismus Berechtigung, also nur als Beimischung in sehr kleinen Dosen, wie oben z. B. bei Liszt, oder in der dramatischen Musik, sobald als dieselbe decorationsmäßig zu malen hat. Die Tonstücke des melodienreichen, geistvollen und so höchst geschickten Fran-

zosen amüsiren und interessiren in hohem Grade, aber sie lassen kalt und für das Herz nimmt man von ihnen Nichts mit nach Hause. Anders war es mit seinem Clavierconcert in Emoll, das zwar nicht auf derselben Höhe stehend, wie sein kürzlich von Frau Rappoldi gespieltes Concert, mir doch auch bezüglich des seelischen Elements von größerer Bedeutung erschien, als seine „Symphonischen Dichtungen". Besonders fesselnd ist das Finale dieses Concerts. Beim Vortrag desselben sowie verschiedener kleinerer Stücke von Chopin, Beethoven und Bach und einer eigenen Transcription (Derwischchor von Beethoven) zeigte sich S.-Saëns als Claviervirtuos ersten Ranges. — Das Mannsfeldt'sche Orchester löste seine sehr schwierigen Aufgaben durchaus lobenswerth. Die „symphon. Dichtungen" dirigirte der Componist selbst. — Frl. Natalie Hänisch, welche die sehr abgesungene Gartenarie aus „Figaro" (deutscher Text von C. Niese, Ausgabe Br. und Härtel) und mehrere Lieder — unter ihnen eine allerliebste Romanze „Rêverie" von Saint-Saëns sang, fand beim Publikum freundliche Aufnahme.— (Schluß folgt).

Sondershausen.

Ueber die während der Saison vom 27. Mai bis 30. September 1877 stattgefundenen Concertaufführungen der fürstlichen Hofcapelle, umfassend 18 Lohconcerte, 3 Hofconcerte und 3 Matinéen von Herrn und Frau Erdmannsdörfer, sende ich Ihnen eine Zusammenstellung der zur Aufführung gebrachten Werke wie folgt:

Autoren.	Ouverturen.	Symphonische Werke.	Concerte. Solostücke.	Kammermusik.	Sonstige Orchestersachen	Zusammen.	Bemerkungen.
Bach, Sebst.	—	1	1	—	—	2	
Bargiel	1	—	—	—	—	1	
Beethoven	2	3	2	1	1*)	9	* Vollst. Prometheusmus.
Berlioz	4*	2**	—	—	—	6	* „Corsar", „Benv.-Cellini", „Lear". ** „Romeo u. Julie", S. fantastique.
Boccherini	—	—	—	—	1	1	
Böhme	—	—	1	—	—	1	
v. Bülow	—	—	—	—	1*	1	* Drei Charakterstücke.
Bruch	—	—	1	—	—	1	
Cherubini	3	—	—	—	—	3	
Chopin	—	—	3	—	—	3	
Dörstling	—	—	2	—	—	1	
Doppler	—	—	1	—	—	2	
Erdmannsdörfer	—	—	1*	1**	—	2	* Klavierfant. ** Emoll-violinsonate.
Gade	—	—	—	—	1*	1	* „Novelletten".
Gernsheim	1*	—	—	—	—	1	* „Waldmeisters Brautfahrt"
Glinka	2*	—	—	—	—	2	* „Leben für den Czar". „Rußla und Ludmilla".
Gluck	—	—	—	—	1	1	
Goldmark	—	2*	—	—	—	2	* „Ländliche Hochzeit".
Goltermann	—	—	1	—	—	1	
Grieg	—	—	1*	—	—	1	* Pianoforteconcert.
Händel	—	—	2	—	—	2	
Hamerik	2	1*	—	—	—	3	* Nordische Suite No. 1.
Haydn, Josef	—	2	—	—	—	2	
Hiller, Ferd.	—	—	—	1	—	1	
Hofmann	—	—	1	—	—	1	
Joachim	—	—	1	—	—	1	
König	—	—	1	—	—	1	
Lachner, Franz	—	1	—	—	—	1	
Laska	—	—	1	—	—	1	
Lassen	—	—	—	—	1*	1	* Nibelungenmusik.
Lepinsky	—	—	1	—	—	1	
Liszt	—	5*	2	1**	4	12	* „Orpheus", Héroïde funèbre, Préludes. Faustepisoden, „Prometheus". ** Elegie f. Vcll, Piano, Harfe u. Harmon.
Makenzie	1*	—	—	—	—	1	* „Cervantes"
Mendelssohn	—	1	—	—	—	1	
Molique	—	—	1	—	—	1	
Mozart	—	2	1	—	—	3	
Popper	—	—	3	—	—	3	
Raff	—	3*	7**	2†	—	12	* Alpen. Lenore. Frühlingsklänge. ** Darunter Suite f. Soloviolîne, do. f. Pianoforte. † Darunter „Schöne Müllerin". Außerdem 6 Lieder
Reinecke	—	—	1*	—	—	1	* Impromptu f. 2 Klav. über ein Thema a. Schumann's „Manfred".
Rietz	1	—	—	—	—	1	
Rubinstein, Ant.	—	2*	2**	3	1	8	* „Ocean", „Faust". ** Darunter Fantasie f. 2 Pianof. Außerdem 1 Arie aus „Feramors" und 3 Lieder.
Saint-Saëns	—	1*	3**	—	—	4	* „Phaëton". ** Vcll-concert, Variationen f. 2 Klav. über ein Beethoven'sches Thema.
Schmitt	—	—	1	—	—	1	
Schubert, Franz	1	1	—	—	3	5	
Schumann	1	2	—	2	1*	6	* „Bilder a. Osten" in Reinecke's Bearbeitung.
Spohr	1	1	3	—	—	5	
Spontini	1	—	—	—	—	1	
Tausig	—	—	1	—	—	1	
Vieuxtemps	—	2	1	—	—	5	
Volkmann	2	—	1	—	—	1	
Wagner	2*	—	—	—	4**	6	* Vorspiele z. „Lohengrin" u. „Tristan". ** Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Huldigungsmarsch.
Weber	2	—	—	—	—	2	
Wieck	—	—	1	—	—	1	
Summa	27	32	49	11	18	138	

Vorstehende Uebersicht giebt uns ein Gesammtbild der Tonkunst, insbesondere der orchestralen, von Sebastian Bach und Händel bis auf die Gegenwart, wie es an Reichhaltigkeit und Universalität nur wenige Concertinstitute bieten dürften. — F. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 15. Museumsconcert mit Violinvirt. Marcello Rossi aus Wien: Concert militaire von Lipinsky, Nocturne von Chopin-Wilhelmj und Air varié von Vieuxtemps, Ouv. zum „Sommernachtstraum" und zu Dorn's „Nibelungen", Liebeslied aus der „Walküre", „Und nun ein End" von Rob. Franz, „Die Erde ruht" und „Die blauen Frühlingsaugen" von Rubinstein. „Sämmtliche Piecen, theils vom hies. Musikcorps unter MD. Stahl's Leitung gespielt, oder von einem hies. Dilettanten gesungen, wurden nach Kräften recht wacker ausgeführt und ernteten wohlverdienten Beifall. Der sehr junge Violinvirt. Marcello Rossi aber, Schüler Lauterbach's riß das äußerst zahlreiche Publikum zu ebenso lebhaftem als wohlverdientem Beifall hin. Seine Vorträge bewiesen, daß er nicht blos durch sorgfältigst ausgebildete Technik sein Instrument

vollständig beherrscht, sondern auch jene Feinfühligkeit besitzt, die stets eine glückliche Begabung voraussetzt. Der junge und bescheidene Künstler sei daher allen Concertdirectionen bestens empfohlen." —

Berlin. Am 13. wohlth. Concert von Wilh. Handwerg: Chorlieder von Mendelssohn, Taubert, Oelschläger &c., Emollsonate Op. 13 und Beethovens Esdurtrio, altfranzös. Frühlingsreigen für Frauenchor von Arnold Krug &c. — Am 15. wohlth. Concert mit der Hofopernf. Anna Lankow, Pianist Scharwenka, Baryt. Elmblad und Gustav Hille: Kreutzersonate, Arie aus „Orpheus", Andante spianato und Polonaise von Chopin, Baßlieder von Schumann, Altlieder von Scharwenka, Préludes von Chopin und le rossignol von Liszt, Nachtstück und Davidsbündlermarsch von Schumann, schwed. Volkslieder &c. — Am 17. Logenconcert unter Ltg. von Eichberg mit der Pianistin Rilke aus Leipzig, Frl. Clara Keller, der Hofopernsäng. Frl. Anna Lankow aus Bonn (Alt) und Vcell. Grünfeld: Mendelssohn's Vcellsonate, Meistersingertransscr. sowie Etude und Tarantelle von Liszt, Lieder von Rubinstein, Jensen, Kniese, Schubert, Zopff &c. — An demselben Abende zweites Concert der „Symphoniecapelle" mit Frl. Anna Lankow aus Bonn Pianist Zarebski, Viol. Hasse und Domf. Schulze. — Am 18. durch den Link'schen Gesangverein: Chöre von Schlottmann, G. Hasse, Neßler, Gretry, Link &c., Violinpiècen von Beethoven und Wieniawski, Lieder von Rubinstein und Link, Clavierstücke von Liszt und Chopin, Jubelouv., „Aufford. zum Tanz" &c. — Am 19. zweite Soirée von Hellmich und Nicodé mit Bulß &c.: Sextett von Rubinstein Op. 79, Arie aus dem „Fall Babylons" von Spohr, Etude, Barcarole und Tarantelle von Nicodé, „Im Wunderbuch" von Förster, „Ich grolle nicht" von Schumann und „Frühlingszeit" von Becker sowie Serenade von Beethoven für Flöte, Violine und Viola. — Am 21. wohlth. Concert in der Sophienkirche unter Org. Ferd. Schulz mit der Säng. Frl. Hirschberg, Opernsng. Leszinski, Viol. Adolf Müller und Org. Dienel. — Am 22. durch Joachim's Quartett: Quartette in Ddur von Mozart, in Amoll von Bargiel und in Cdur von Beethoven. — Am 23. Soirée von Bischoff und Holländer mit den Säng. Sophie Abel und Clara Nitzschalk sowie Kammerm. Strahlendorff: Violinsonate von Grieg, Lieder von Brahms, R. Wagner, Schumann und Würst, Asdursonate Op. 110 von Beethoven, Andante und Allegro aus Spohr's II. Concert, Duette von Eschmann und Würst sowie Horntrio von Brahms. — An demselben Abende Kammermusik von Struß, Wegener, Gentz und Philipsen mit Rampelmann: Quartett von Haydn Op. 33. Nr. 3, Quartett von Verdi und Quintett von Beethoven Op. 29. — Am 29. Gustav-Adolfconcert in der Petrikirche mit Org. Dienel, Violin. Schnitzler, Frl. Marianne Brandt, dem Cornettquartett, Frau Ottomayer und Organ. Franz: Bach's Fdurtoccata, Lieder von Beethoven, Chorallied aus „Der Friede" von Eckert, „Erwache" aus dem „Messias", Mendelssohn's Fmollsonate, Terzett von Dienel, „Jerusalem" aus „Paulus", Altarie mit Violine von Ueberlee, Emollsonate von Thiele &c. — Am 1. Dec. Orchesterconcert von C. E. Taubert mit der Pianistin Frl. Rilke: Serenade und Concert von Chopin &c. — Am 3. Dec. Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins. — Am 4. Dec. wohlth. Concert von Frl. v. Mühler mit dem Domchor. —

Bonn. Am 24. zweite Kammermusik von Heckmann: Clavierquartett von Brambach, Violinromanze von Bruch, Streichtrio in Emoll von Beethoven und Emolltrio von Schumann. —

Brandenburg. Am 12. Concert von Parlow: Tannhäuserouvertüre, Lohengrinvorspiel, ungarische Rhapsodie von Liszt, Ouverture zu „Richard III" von Volkmann und diverse Tanzstücke. — Am 16. durch die Singakademie „Requiem für Mignon" sowie mehrstimmige Gesänge von Schumann. — Am 20. im philharm. Verein: Chopin's Emollconcert, Lieder von A. Kleffel, Heymann, Gounod, Taubert und Schumann; „Zigeunerleben", Terzette, „Märchenerzählungen" für Clarinette, Bratsche und Pfte sowie Lieder von Schumann, &c. —

Braunschweig. Am 20. Concert des Musikvereins mit Renner's Madrigalquartett und Xaver Scharwenka: Ouv. zu La chasse du jeune Henri von Méhul, Bmollconcert von Scharwenka, Clavierstücke von Chopin und Rossini-Liszt, 6 Madrigale, und Beethoven's Eroica. —

Bremen. Am 20. zweites „Privatconcert" mit Pianist Isidor Seiß aus Cöln und der Sängerin Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin: Dmollsuite von F. Lachner, Arie aus „Odysseus" von Bruch, Clavierconcert von Rubinstein, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Claviersoli von Scarlatti, Mendelssohn und Field, Lieder von Schubert und Haydn sowie Oberonouverture. —

Brüssel. Am 25. zweites Populärconcert unter Dupont: Werke belgischer Componisten, nämlich Clavierconcert in C von Aug. Dupont (Frl. Morianné), Violinconcert von Vieuxtemps (Colyns), „Die Geister der Nacht" Chor von Riga (Societé chorale), Internationaler Marsch von Radoux, „Der See" von Mathieu, Entr'acte aus Benoit's „Charlotte Corday", Marsch aus Tinel's Cantate Klokke Roeland, Waldscene von Huberti und la Lutte de la Pacification de Gand von Van den Eeden. —

Cassel. Am 16. zweites Concert des Theaterorchesters mit Pianist Door aus Wien und dem Renner'schen Madrigalenquartett: Mozart's Cdursymphonie, Emollimpromptu von Schubert, für Orch. bearb. von B. Scholz, ungar. Fantasie mit Orch. von Liszt und 8 Madrigale. —

Cöln. Im ersten Gürzenichconcert Haydn's „Schöpfung" mit Tenorist Candidus, Baryt. Schelper und Frau Walter-Strauß. Im zweiten Gürzenichconcert mit Frau Montigny-Rémaury aus Paris: Concertouverture von Rietz, Clavierconcert von Saint-Saëns, Frühlingshymnus von Brambach, Clavierstücke von Silas, Ritter, Wehle, Massenet und Pastoralsymphonie. — Im dritten Gürzenichconcert mit Amalie Joachim und Vcell. Fischer aus Paris: Ouverture zu „Heimkehr aus der Fremde", Scene der Marfa aus Schiller's „Demetrius" von Joachim, Vcellconcert von Reinecke, Symphonie von Brahms &c. — Am 19. im Tonkünstlerverein: Sonate von Grieg (Frl. A. Verhulst und Hr. v. Königslöw), Lieder von Otto Klauwell (Schneider) sowie Solostücke von Scarlatti und Chopin (Frau Verhulst). — Am 20. zweite Kammermusik von Heckmann: Esdurquartett von Dittersdorf, Clavierquartett von Bungert, Menuett a. d. Quartett Op. 46. von B. Scholz, zweiter und dritter Satz aus dem Quartett Op. 58 von Lux sowie Kreutzersonate. — Aus den letzten Aufführungen der „Musikal. Gesellschaft" sind hervorzuheben: „Kamarinskaja" von Glinka", Esdursymphonie und Aduronv. von Rietz, Bdursymphonie von R. Volkmann, Octette für Blasinstr. von Mozart und für Streichinstr. von Bargiel, Oceansymphonie von Rubinstein, Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", außerdem Claviervorträge des Hrn. J. Seiß und des Frl. M. Wieck, des Violinv. Heckmann (Concert von Hégar), des Frl. v. Zarten (Lieder von Brahms): des Tenor. Engelhardt aus Hannover u. v. A. —

Dresden. Am 7. Concert der Pianistin Marie Krebs Beethoven's pathétique, Variationen von Rameau, Gigue von Bach, Emollpräl. und Fuge von Mendelssohn, Albumblatt und Caprice von Kirchner, Chant sans paroles und Scherzo von Tschaikowski, Cdursonate von Clementi, Fmollballade sowie Etuden in Asdur, Cismoll und Amoll von Chopin, „Abendmärchen" von Baumfelder, Romanze und Caprice von Rubinstein, Walzer von Schulhoff und Concertetude von Schlözer. — Am 21. zweites Concert von Saint-Saëns mit den HH. Vcell. Grützmacher und Pian. Hrm. Scholtz: Beethoven's Cdursonate Op. 53, Bach's 2. ital. Concert, Vcellsonate, Beethovenvariationen für 2 Cl. und Claviersoli von Saint-Saëns und Liszt. — An demselben Abende wohlth. Orchesterconcert von W. Merkes van Gent mit Frau Otto-Alvsleben und der Pianistin Frank: Werke des Concertgebers, Donjuanarie sowie Lieder von Rubinstein und Volkmann &c. „In Hrn. Merkes von Gent lernten wir einen recht achtungswerthen, von fleißigem Streben beseelten Tondichter kennen, dessen Werke Klarheit und Durchsichtigkeit sowohl der Formen als auch in den Motiven bekunden; die Instrumentation ist durchweg wacker und effectvoll nur mitunter etwas zu rauschend gehalten; am gelungensten erschien ein Andante für Streichquartett, ein zart, sinnig und elegisch wiedergegebenes Tonstück, ebenso das Adagio in der Symphonie, welches ein hübsches Stimmungsbild bot — Frau Otto-Alvsleben unterstützte den Concertgeber durch meisterhaften Vortrag der 2. Arie der Donna Anna und zweier Lieder und ward zu einer Zugabe (von Raff) veranlaßt. — Frl. Valeska Frank, als recht begabte Pianistin bekannt, erfreute durch den Vortrag von Piècen von Schumann, Chopin und Chopin-Liszt, während Hr. Hofschausp. Hartmann durch die schwungvoll charakteristische Wiedergabe von Goethe's „Erlkönig" allgemeinen Beifall erlangte. — Das Trenkler'sche Musikcorps spielte die Orchesterpiècen unter Leitung des Componisten sehr exact und tüchtig." —

Eisenach. Am 15. Quartettsoirée der HH. Kömpel, Walbrül, Nagel und Grützmacher aus Weimar: Quartette in Ddur von Haydn, in Bdur von Beethoven und in Dmoll von Schubert. —

Elberfeld. Am 20. zweites Abonnementconcert unter Schornstein mit Sarasate: Schumann's Cdursymphonie, Beethoven's Violinconcert und dritte Leonorenouverture, „Zigeunerweisen" von Sarasate und Hiller's „Loreley". —

Frankfurt a/M. Am 23. viertes Museumsconcert mit Frl. Weckerlin aus München und Pianist Door aus Wien: Frühlingssymphonie von Raff, Fismollconcert von Hiller, Lieder von Brahms und Kirchner, Clavierstücke von Reinecke, Kirchner und Lewy, dritte Leonorenouvert. 2c. —

Gladbach. Am 17. durch den Gesangverein „Cäcilia" unter Jul. Lange mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Fides Keller aus Berlin, HH. Lederer aus Wiesbaden und J. Bletzacher aus Hannover: Händel's „Judas Maccabäus". —

Glauchau. Am 23. Mendelssohn's „Paulus" unter Finsterbusch mit Frau Dr. Stade aus Altenburg, Frau Wegener aus Glauchau und Tenor. Otto aus Halle. —

Greiz. Am 7. drittes Abonnementconcert mit Frl. Breidenstein, den HH. Cbr. Hilf und MD. Wille: Schöpfungsarie, Lieder von Franz und Schubert, Quintett von Beethoven, Quartett von Cherubini, Scherzo von Mendelssohn 2c. „Im Violinconcert von David zeigte sich Arno Hilf wieder als der Meister auf seinem Instrument, als welchen wir ihn schon lange kennen. Frl. Breidenstein bestätigte durch ihr von durchschlagendem Erfolge begleitetes Auftreten all das Gute, was wir über sie gehört hatten. Ihre schöne, kräftige, sympathische und bis in die höchsten Tonlagen leicht und rein ansprechende Stimme kam prächtig zur Geltung, der Vortrag der Lieder riß zu stürmischem Beifall hin, wiederholter Hervorruf nöthigte die Sängerin, ein Lied zuzugeben."—

Halle. Am 19. Concert von E. Taubert mit den HH. Senfft v. Pilsach, kgl. Kammerm. Meyer, Richartz, Gentz und Manecke aus Berlin: Clavierquintett und Lieder von Taubert, Violinpräl., Gavotte und Rondo von Bach, Lieder von Franz, „Archibald Douglas" von Löwe 2c. —

Hamburg. Durch den „Concertverein" Georg Vierling's „Raub der Sabinerinnen". „Hr. Otto Beständig, der die Chöre mit seiner Singakademie sorgfältig eingeübt, leitete die Aufführung, die trotz mancher Mängel namentlich seitens des Orchesters, die beifälligste Aufnahme fand. Der anwesende Componist wurde genöthigt, in Person die wärmste Zustimmung der hocherfreuten Zuhörerschaft entgegenzunehmen". —

Kreuznach. Am 22. erste Kammermusik von Gisbert Enzian mit den HH. Violin. Leonhard Wolff aus Marburg und Vcell. Ferdinand Wolff: Fdurviolinsonate von Grieg, Beethoven's Appassionata, „Gedenkblatt" von Kirchner, Bach's Violinchaconne und Mendelssohn's Cmolltrio. —

Lausanne. Am 21. in der Kirche durch die Cäciliengesellschaft mit Frau Walter-Strauß, Tenor. Waffet und Bass. Burgmeier aus Aarau unter Plumhof Verdi's Requiem. —

Leipzig. Am 22. im Conservatorium: 1. S. von Schubert's Cdurstreichquintett und Larghetto aus Mozart's Cdurstreichquintett (Beyer, Kröfel, Coursen, Hußla, Schreiner und Eisenberg), Arie aus Händel's „Josua" (Frl. Seydlitz), Hauptmann's Salve regina und Mozart's Ave verum, Violinsonate von Schütt, Schüler der Anstalt (Schütt und Hußla), „Wasserfluth" und „Auf dem Flusse" aus Schubert's „Winterreise" (Hünefeld), Chopin's Gmollballade (Fiedler), Gdurcapriccio von Beethoven und Emollcapriccio von Bennet (Frl. Dan) sowie Mozart's Bdurtrio (Tetzner, Kröfel und Eisenberg). — Am 23. durch den Riedel'schen Verein Beethoven's Missa solemnis mit Frau Ottomayer und Frl. Asmann aus Berlin, HH. Rebling und Decarli aus Dresden. — Am 27. viertes Euterpeconcert mit Pianist Hrm. Scholtz aus Dresden: Ouv. „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven und zu „Anacreon", Emollconcert von Scholtz, Schubert's Cdurfantasie, instrm. von Joachim und Clavierstücke von Chopin. — Am 29. siebentes Gewandhausconcert mit Joachim: Haydnvariationen, von Brahms, Amollconcert von Viotti, Entr'act und Balletmusik aus Cherubini's Ali Baba, Barcarole und Scherzo von Spohr, „Elegische Ouverture" von Joachim und Beethoven's achte Symphonie. —

London. In den letzten drei Kammermusiken von Hermann Franke am 6., 13. und 30. waren Hauptwerke: Fmollquintett und Gmollclavierquartett von Brahms, Fdurquartett von Macfarren, Violinsonate von Stanford, Schumann's Clavierquintett, Beethoven's Esdurquartett Op. 74 und Schubert's Dmollquartett. Von Liedercomp. waren vertreten Jadassohn, J. Röntgen, Henschel, Reinecke, Brahms und Händel. Mitwirkende waren: Stanford (Pfte.), Peininger (Viol.), Holländer (Viola), Lasserre (Vcell), Frau Sophie Löwe, Frl. Friedländer, Frl. Redeker und Mr. Spatt. Die letzten Concerte waren sehr besucht, ja das letzte so überfüllt, daß lange nicht Alle Platz fanden. —

Magdeburg. Am 10. Concert der „Vereinigung" unter Mühling mit der Sängerin Frl. Scinbro aus Neapel und Vcell. Benkert: Mendelssohn's Adursymphonie, Menuett von Lachner, Ouvert. und Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", Lieder von Thomas, Matthai, Leßmann, Lassen, Franz 2c. „Frl. Mina Scinbro aus Neapel verschaffte uns einmal wieder den Genuß einer ungesunden, jugendfrischen und metallreichen Sopran-Stimme. Der Tonansatz der jungen Künstlerin ist tadellos; klar, mühelos und glockenrein quillt der sympathische Ton aus der Kehle der Sängerin in das Herz des Zuhörers. Ein wunderschönes Piano wie ein glänzendes Forte stehen ihr mit allen dynamischen Zwischenstufen zur Verfügung; lebenswarme Empfindung und wahrhaft vornehmer Vortrag, der gleich frei von unkünstlerischer Manierirtheit wie von akademischer Tüftelei ist, erheben die Leistungen zu künstlerisch wohlthuenden. Die Aussprache ist wie bei Ausländern in der Regel von ausgesuchter Deutlichkeit; trotzdem verleugnet sich die Nationalität in den hell gefärbten Vocalen o und u sowie in dem etwas gewaltsam gebildeten h doch nicht ganz. Das Publikum belohnte die Leistungen mit rauschendem Beifall, an dem Frl. Scinbro sowohl wie ihr Lehrer Hr. Leßmann gleich betheiligt sind; Beiden sei Glück gewünscht zu dem schönen Erfolge.—Hr. Benkert, Solovcellist der Theatercapelle trat in einem Concert von Goltermann, einer Cavatine von Raff und Popper's Arlequin auf. Schöner Ton, beachtenswerthe Technik und geschmackvoller Vortrag trugen auch den Leistungen dieses Künstlers den Beifall der Zuhörer ein. Auch das feinfühlige Eingehen auf die Intentionen der Solisten, wie es Hrn. Leßmann's Begleitung verrieth, haben wir an dieser Stelle nicht allzu oft gehört. Das Orchester spielte unter Mühling's Leitung mit Schwung und Feuer, soweit das schwach besetzte Streichquartett es ermöglichte."— Am 14. 3. Harmonieconcert mit Frl. Keller aus Berlin und Hofpianist Tietz aus Gotha: Mozart's Jupitersymphonie, Arie aus „Titus", Beethoven's Esdurconcert, Lieder von Franz, Schubert und Schumann, Esdurnocturno und Bmollscherzo von Chopin, ungar. Rhapsodie Nr. 2 von Liszt sowie Ouverture zu „Athalia". —

Mühlhausen im Elsaß. Am 10. Concert donné par la Concordia avec le concours de Mme Walter-Strauss de Bale, M. Striedbeck, Directeur de la Chorale de Strasbourg et de L'harmonie de Mulhouse: Ouverture d'Egmont, deux mazurkes (chantées) de Chopin, danse macabre de Saint-Saëns etc., „*EVE*" Mystère en trois partis pour soli, choeur et orchestre, de J. Massenet. — Versteht man denn in Mulouse nicht Deutsch? —

München. Am 17. erste Kammermusik der HH. Bußmeyer, M. Hieber und J. Werner mit den HH. Hieber und Seifert: Mozart's Esdurquartett, Beethoven's Violinsonate Op. 47 und Lachner's Quintett Op. 139. —

Oldenburg. Am 14. erstes Concert der Hofcapelle mit Violinv. Kammermus. Meyer aus Berlin: Concertouv. von Rietz, Violinchaconne von Bach, In memoriam von Reinecke, Violinstücke von Spohr und Holländer, Violincavatine von Raff, Perpetuum mobile von Paganini sowie Beethoven's achte Symphonie. — Am 27. Orgelconcert des Org. Kuhlmann mit den HH. Violin. Engel und Vcell. Kufferath: Fantasie über „Nun danket alle Gott" von Voigtmann, Arie aus „Josua" von Händel, Violinandante von Scharwenka, Weihnachtspastorale von Merkel, Baßarie aus „Paulus", Sarabande von Bach und Largo für Vcell von Händel sowie Bach's Cdurprälud. und Fuge. —

Paris. Am 18. Populärconcert unter Pasdeloup: Leonorenouverture, Raff's Waldsymphonie, Largo für Oboe von Händel, (Triébert), Clavierphantasie von Schubert-Liszt (Breitner) und Carneval von Guiraud. — Viertes Concert unter Colonne: Beethoven's Cmollsymphonie, Schumann's „Kinderscenen", orchestr. von B. Godard, Violinconcert von Widor (Marsick), Rigodon de Dardanus von Rameau und l'Artésienne von Bizet. —

Schwerin. Am 17. zweites Abonnementconcert mit Saint-Saëns und Hofopernf. v. Witt: Ouv. zu Shakespeare's „Richard III." von Volkmann und zu „Sakuntala" von Goldmark, Gmollclavierconcert und „Todtentanz" von Saint-Saëns, Clavierstücke

von Rameau, Bach, Beethoven, Chopin und Liszt, sowie Lieder von Brahms, Schubert, Schumann und Liebeslied aus der „Walküre".—

Stettin. Am 14. erstes Concert unter Kunze, Orlin und Schulz-Schwerin: Egmontouv., Chopin's Emollconcert, Liszt's Preludes und Gade's „Comala" mit Frl. Küchler und Hrm. Stöckert. — „Das erste der unter Leitung der HH. Kunze, Orlin und Schulz-Schwerin stehenden Abonnementsconcerte im vollständig gefüllten Saale der Abendhalle gewährte sowohl hinsichtlich seines gewählten Programms als der durchweg tüchtigen, ja nach mehreren Seiten hin ausgezeichneten Duchführung desselben die Bedingungen, um einen bevorzugten Platz unter den größeren Musikaufführungen der laufenden Saison mit Recht beanspruchen zu können. Gedenken wir zunächst des umfangreichsten Werkes, der Gade'schen ‚Comala', so muß constatirt werden, daß Dir. Kunze über ganz außerordentliche Eigenschaften für die Vorführung derartiger Werke verfügt, wobei noch zu bedenken, daß er sich den Chor für dieses Unternehmen mit größter Unermüdlichkeit erst gewissermaßen schaffen mußte. Die kleineren Sopartien waren durch Frl. Falk und Spohr in sehr befriedigender Weise vertreten. Bei ersterer haben wir von erfreulichen Fortschritten zu berichten. Frl. Küchler (Comala) und Hr. Stöckert, Gesanglehrer am Conservatorium, brachten die Hauptpartien zur Geltung. Die Solistin gebietet über treffliche, in guter Schule wohlerzogene Stimmittel. Einige in der Intonation beeinträchtigte hohe Einsätze in leidenschaftlichen Stellen beeinflußten den günstigen Totaleindruck nicht erheblich. Hr. Stöckert als Fingal gab Vollendetes, wobei ihn hinsichtlich geistiger Durchdringung des Stoffes seine allgemeine tonkünstlerische Bildung wesentlich unterstützte. Sympathisches Organ, stylvoller Vorrag und vortreffliche Schulung traten überall hervor. — In Chopin's Emollconcert gab Hofpianist Schulz-Schwerin eine Leistung von seltener Vollendung. Wenn die Virtuosität in Besiegung der großen technischen Schwierigkeiten oft Staunen erregte, so fesselte andrerseits die Auffassung, welche nicht nur überall den gebildeten Musiker verrieth, sondern auch durch warme Innerlichkeit unmittelbar wirkte. Das Orchester, welches das Concert zum ersten Male begleitete, entledigte sich unter Kunze's Leitung seiner Aufgabe äußerst verdienstlich. Liszt's „Préludes" wirken durch die geistvolle und poetische Erfassung ihres Vorwurf's sowie ganz besonders durch das überaus glänzende und reiche instrumentale Gewand. Wenn, wie Liszt im Vorwort zu seinen symphonischen Dichtungen mit Recht bemerkt, die geistige Auffassung des Dirigenten den Lebensnerv jeder derartigen Produktion bildet, so war die Leitung in guten Händen. Hr. Schulz-Schwerin führte das Steuer durch die oft gigantisch anwachsenden Tonfluthen des Orchesterstromes mit sicherster Hand und folgte das Orchester den mit größter Schlagfertigkeit angedeuteten Intentionen in bravster Weise, was hinsichtlich der großen Schwierigkeiten nach Seite der Dynamik und des häufigen Tempowechsels anzuerkennen ist. Eröffnet wurde das Concert in würdiger Weise mit Beethoven's Egmontouverture, welche, wie unter Orlin's bewährter Leitung nicht anders zu erwarten war, korrect und abgerundet gelang." —

— Am 20. im Conservatorium: Haydn's Emollquartett, Hommage à Händel von Moscheles und Hmolltrio von Emilie Mayer. — Am 21. Concert des Pianisten Kratz mit Frau v. Alt-Sutterheim: Sonate Op. 31 Nr. 3 von Beethoven, Arie von Gluck, Valse caprice von Rubinstein, Lieder von Franz, Liszt und Taubert, Andante spianato und Polonaise von Chopin. — Am 25. Kirchenconcert des Musikvereins: Amollpräl. von Bach, „Wer bis an das Ende beharrt" und „Höre Israel" aus „Elias", Adoramus von Blumner, Duo für Violine und Orgel von Triest, Chorlied von Oelschläger, Fuge über Bach von Schumann, Miserere für Sopran von Martini, Andante von Mozart für Violinen, Vcelle und Orgel sowie „Richte mich Gott" 8stm. von Mendelssohn. —

Straßburg. Am 14. Concert des Pian. Max Schrattenholz mit der Opernsäng. Frl. Leeder, Vcell. Coßmann und Violin. Kammerv. Wehrle: Beethoven's Esdurtrio, Lieder von Jacobsthal, Mendelssohn und Schubert, Pianofortesuite von Hiller, Hmollsonate aus Bach's Sarabande und Bourré, Emollviolinetude von Lauterbach, Paraphrase aus „Lohengrin" und „Tannhäuser" von Jaell, Pergolese's Tre giorni für Vcell, Papillon von Popper sowie Schumann's Dmolltrio. —

Stuttgart. Am 9. erste Kammermusik der HH. Bruckner, Singer und Krumbholz mit Hofmus. Spohr: Esdurtrio von Brahms, Adagio aus dem neunten Concert von Spohr, Chaconne von Händel, Variations sérieuses von Mendelssohn und Bdurtrio von Schubert. — Am 16. durch den Kirchenmusikverein mit der Hofopernsg. Luger und Conservatoriumsschüler Krauß (Orgel): Ricercar von Palestrina, Psalm 81 von Goudimel, Ecce quomodo von Gallus, Choräle von Eccard und Schein, Aria von Hammerschmidt (1646), Abendsegen von Löwenstern (1644), Chorlied von Frank, Präl. und Fuge von Buxtehude, Cantate von Pachelbel, Sanctus von Scarlatti, Psalm 8 von Marcello und „Bleib bei uns" Cantate von Bach. — Am 17. Concert des Vcell. Th. Krumbholz mit Frl. Marie Krebs und Bayt. v. Kottbus, Concertsänger aus Dresden, sowie den HH. Singer, Wehrle und Wien: Schumann's Esdurquintett, „Tom der Reimer" von Löwe, Amollpräl. und Fuge von Bach, 2. Vcellconcert von Goltermann, Lieder von Jensen, Schumann und Weber, Fisdurimpromptu von Chopin, Barcarole von von Rubinstein, Esdur-Rhapsodie hongroise von Liszt und Vcellphantasie von Servais. — Am 20. zweites Concert der „Musikgesellschaft" mit Frl. Marie Fillunger, Concertsng. aus Berlin und Viol. Wehrle aus Stuttgart: Emollsymphonie von Brahms, Beethoven's Ah perfido, Molique's Amollconcert, Lieder von Mendelssohn und Schubert, Violinrondo von Saint-Saëns und Friedensfeierouv. von Reinecke. — Am 23. Concert der Pian. Mary Krebs aus Dresden: Beethoven's Appassionata, Mozart's Amollrondo, Emollpräl. und Fuge von Mendelssohn, Variationen von Rameau, „Warum" und „Traumeswirren" von Schumann, Polonaise von Beethoven, Bmollsonate und Nocturne von Chopin, Stücke von Rubinstein und Liszt. —

Weimar. Am 23. erstes Concert im Hoftheater mit der Säng. Travers aus Mannheim unter Müller-Hartung: Ouv. zu „Sakuntala" von Goldmark, Concert von Henselt (Pohlig aus Weimar), „Schneeglöckchen" und „Unbefangenheit" von Weber, Emollnocturne von Chopin und Tarantelle von Liszt sowie Emollsymphonie von Brahms. — Am 25. wohlth. Kirchenconcert unter Müller-Hartung: Lux aeterna von Jomelli, Violinsolo von Beethoven, Bariton-Psalm von Lachner, Emollphantasie von Töpfer, Pater noster von Meyerber, Tenorarie aus „Paulus", Vcellair von Bach und Psalm 94 für Männerchor von Müller-Hartung. —

Wien. Am 15. zu Herbeck's Todtenfeier durch die Gesellschaft der Musikfreunde Monstreaufführung von Mozart's Requiem mit den Damen: Wilt und Gindele, den HH. Walter und Rokitansky. — Am 16. Concert der Pianistin Gabriele Joël und des Baryt. Richard Schmidtler mit der Säng. Marie Pfliger: Beethoven's erste Cdursonate, Lieder von Schubert, Mendelssohn, Brahms, Schumann, Rubinstein, J. Fischer, Weinwurm, Carl Hoffmann und Jensen, Clavierstücke von Rheinberger, Chopin, Raff, Mendelssohn, Liszt, Gotthard, Schubert, Döhler und Weber. — Am 17. Künstlerabend der Gesellschaft der Musikfreunde mit Violn. Sauret, der Pianistin Vera Timanoff, Pauline Lucca ꝛc.: 8hdg. Polonaise von Moszkowski, Violinromanze von Bruch, Polonaise von Chopin-Wilhelmj, Liszt's Carneval de Pest, Lieder aus Riedel's „Trompeter von Säkkingen" ꝛc. — Am 28. v. M. Zöglingsproduction von Bromberger's Clavierschule: Mozart's Sonate für 2 Pianos, 8händig, 1. Satz von Hummel's Gdurconcert (die 9jährige Georgine Hundhammer), Hummel's Adurrondo, Mendelssohn's Gmollconcert, Chopin's Fmollconcert, Clementi's Sonate für 2 Pianos, arr. für 3 Pianos, Schumann's Variationen für 2 Pianos, Esdurnocturne und Bdurpolonaise von Chopin, Caprice von Thalberg, Rigoletto-Paraphrase von Liszt sowie Weber's Esdurconcert auf 2 Pianos. —

Wiesbaden. Am 5. zweites Symphonieconcert mit der Sängerin Frl. Wohler und Frau Rappoldi-Kahrer aus Dresden: Coriolanouvert., Bdursymphonie von Schumann, Clavierstücke von Saint-Saëns ꝛc. „Frau Rappoldi hatte sich durchschlagenden Erfolges zu erfreuen. Sie besitzt alle Eigenschaften, die einer aus- und durchgebildeten Claviervirtuosin eigen sein sollen, in hohem Grade. Der Anschlag, die enorme Technik, die ganze Vortragsweise haben etwas durchaus Ungewöhnliches und stellen die Künstlerin in die erste Reihe der lebenden Pianisten. Auf nicht endenwollenden Applaus war Frau Rappoldi so liebenswürdig, noch ein Schubert'sches Impromptu zuzugeben. — Weniger glücklich war die Sängerin Frl. Wohler. Der Theaterzettel hatte sie vorsorglich ausdrücklich als „Schülerin" von Pauline Viardot-Garcia bezeichnet, und für mehr kann sie sich auch eben nicht ausgeben, stimmliches Material besitzt Frl. Wohler, auch gelangen ihr die Lieder am Besten; in der Beethoven'schen Arie dagegen kamen u. A. grobe Verstöße vor, die wir nur auf Rechnung ihrer Anfängerschaft setzen können." — Am 23. Concert von Sarasate mit den Damen Rolandt, Muzell und Resch, den HH. Philippi, Marbeck und Siehr: neues Violinconcert von Bruch, Rachearie aus der „Zauberflöte", schottische Volkslieder, Oberon-

ouvert. ꝛc. „Die sogenannten Zigeunerweisen von Sarasate, Dergleichen kann man nur ein Attentat auf den musikalischen guten Geschmack nennen. Dagegen sind die Ernst'schen oder Vieuxtemps'schen Virtuosenstücke ja classisch zu nennen; auch Wieniawski's russ. Fantasie, welche S. zugab, steht weit höher und ist auch effectvoller. Das neue Bruch'sche Dmollconcert konnte uns nicht imponiren. Ohne alle Form, vermißt man die Originalität: Anklänge an Bruch's erstes Concert, an Mendelssohn, Mozart ꝛc. drängen sich Einem überall auf. Im Allgemeinen ist die Instrumentation plump und die Grundgedanken höchst dürftig." —

Personalnachrichten.

— Bülow ist in der zweiten Woche dieses Monats in Glasgow angekommen und höchst ehrenvoll empfangen worden. Das Eröffnungsconcert fand am 13., das erste Orchesterconcert am 16. statt. —

— Sarasate hat England wieder verlassen, um in Deutschland zu concertiren. — Wilhelmj begiebt sich dagegen nach London. Das Künstlerpaar Rappoldi concertirt gegenwärtig in Copenhagen mit glänzendstem Erfolge, sollte dort noch zweimal in Concerten mitwirken und einmal bei Hofe spielen. Auch für einige Provinzialstädte Dänemarks wurden Engagements abgeschlossen. —

— Joachim Raff wirkte im 4. Museumsconcert in Frankfurt a. M. als Dirigent seiner Frühlingssymphonie mit. — Pianist Anton Door aus Wien spielte am 23. in Frankfurt a. M. Hiller's Fismollconcert. —

— Pianist Zarebski ist in Paris laut dort. Ber. im Concert populaire mit außerordentlichem Erfolge aufgetreten. Z. spielte ein Concert von Litolff sowie eine ungar. Rhapsodie von Liszt in mustergiltiger Weise mit einem Beifall, wie ihn das höchst wählerische Publikum jener Concerte nur ausnahmsweise zu spenden pflegt. —

— Pianist Dr. Reitzel hat eine Concertreise durch die größeren Städte der Provinz Sachsen angetreten, auf welcher er neben Beethoven, Chopin und Saint-Saëns auch Bruchstücke aus der Nibelungen-Trilogie mit mündlichen Erläuterungen vorzuführen gedenkt. —

— Frl. Fanny Olden, vom ersten Gewandhausconcert in guter Erinnerung, ist am Dresdener Hoftheater unter vortheilhaften Bedingungen für drei Jahre engagirt worden und soll zuerst am 20. Febr. als Fidelio auftreten. —

— Die Altistin Frl. Anna Lankow in Bonn hatte in neuerer Zeit Gelegenheit, so erfolgreich in Concerten in Hannover, Berlin, Frankfurt und anderen Städten mitzuwirken, daß sie sich (sie war früher Hofopernsngr. in Weimar) nun ganz dem Concert- und Oratoriengesange zu widmen gedenkt. —

— Vicellvirt. W. Fitzenhagen in Moskau ist von einem Fußleiden, welches ihn 1½ Jahr lang hinderte, seinem vollen Künstlerberufe nachzukommen, endlich vollständig wieder hergestellt. —

— Der Componist des Arndt'schen Liedes „Was ist des Deutschen Vaterland" MD. G. Reichardt in Berlin, feierte am 13. seinen 80. Geburtstag. —

— Der König von Spanien hat dem Comp. Anton Herzberg in Moskau den Isabellenorden verliehen. —

— Die Neger-Jubiläumssänger haben sich in Berlin so lebhafte Sympathien erworben, daß man ihnen angeboten hat, im im Dome zu concertiren, wo sie sich daher noch einige Male hören lassen werden. —

— Vor Kurzem starben: in Berlin in der Blüthe seiner Jahre Graf Eberhard v. Dankelmann, ein als Tenorist ꝛc. höchst geschätzter Dilettant — und in Venedig am 4. der italien. Componist Pietro Tomassi im 77. Lebensjahre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Schott'sche Verlagshandlung in Mainz hat das Eigenthumsrecht von Wagner's Dichtung des „Parsival" und seiner Siegfried-Idylle für 13stimm. Orchester erworben und gedenkt erstere bereits Weihnachten zu veröffentlichen. —

Wagner's „Meistersinger" gingen in Mannheim schon im vorig. Jahre, in vorzüglicher Weise durch Frank neueinstudirt, mindestens 3—4 Mal in Scene, und nicht erst jetzt, wie verschiedene rheinische ꝛc. Bl. berichten. —

Leipziger Fremdenliste.

Camille Saint-Saëns aus Paris, Anton Rubinstein aus Petersburg, Ignaz Brüll aus Wien; Hoforg. Kretschmer, Hofopernsng. Otto-Alvsleben, Hofopernsng. Köhler, Hofopernsng. Decarli und Pianist Hrm. Scholtz, sämmtlich aus Dresden; Hofopernsng. Ernst, Baron Senft v. Pilsach, Frau Ottomayer, Concertsng., Joseph Joachim, MD. Deppe und Frl. Adele Asmann, Altistin, sämmtlich aus Berlin; Concertsng. Otto aus Halle, Capellm. Tschirch aus Gera, Frl. Pippius, Pianistin aus Petersburg, MD. Schreiber aus Mühlhausen i. Th. und Lehrer Hammer aus Nordhausen. —

Vermischtes.

— Das dritte schlesische Musikfest ist nun bestimmt auf den 2. bis 4. Juni nächsten Jahres in Görlitz festgesetzt. —

— Während wir in No 46 d. Bl. Gelegenheit nahmen, über eine schöne Feier der Flügel-Fabrik von Kaps in Dresden zu berichten, entnehmen wir heute folgende ganz ähnliche Mittheil. dem hies. „Tageblatt": „Einen schönen Beweis, daß anerkannt gediegenes Fabrikat auch in der für die deutsche Industrie jetzt so schweren Zeit ein gesuchter Artikel ist, liefern unsere geschätzten Mitbürger, die Pianofortefabrik. Francke hierselbst. Es wurde nämlich in ihrer Fabrik am 9. das fünftausendste Pianino fertig gestellt und vom gesammten Arbeiterpersonal den HH. Prinzipalen feierlich unter Gesang und den herzlichsten Glückwünschen übergeben. Diese kurze, würdige und sinnige Feier legte zugleich Zeugniß davon ab, daß hier zwischen Arbeitern und Arbeitgebern das beste Einverständniß obwaltet, denn man sah auf allen Gesichtern nur Freude und Zufriedenheit. Bedenkt man, daß diese Fabrik erst seit 1865 besteht, so ist damit ein Resultat geliefert, wie es wohl nur wenige derartige Fabriken aufzuweisen haben. Der Absatz der Fabrikate hat sich von Jahr zu Jahr, besonders nach dem Auslande erweitert. Eine hohe Anerkennung ihres ernsten und erfolgreichen Strebens fanden die HH. Francke im verfloss. Jahre auch darin, daß der kunstsinnige Großherzog von Weimar sie zu Hofpianofortefabrikanten ernannte, und zwar besonders wegen ihrer wichtigen Erfindung der Pianinos mit aus 5 Centim. dickem Holze nach Art der alten Cremoneser Geigen und Celli, wellenförmig ausgearb. Resonanzboden und eigenartiger Tubenstegverbindung. In Lieferung von Pianinos nach dieser neuen Construction, durch welche die Klangfülle bedeutend erhöht und verschönt wird, ist die Franck'sche Fabrik namentlich im verfloss. Jahre bis heute productiv gewesen und durch zahlreiche mündliche Anerkennungen Fachkundiger von Bedeutung, als Dr. Liszt, Ant. Rubinstein, Lachner, Prof. Dr. Paul ꝛc. belohnt worden." —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Heinrich Kafka, Op. 4. „Der Fischer" Ballade für eine hohe Stimme mit Pianoforte. Leipzig, Kahnt. —

Wie manches herrliche Lied liegt im Lager vergraben, weil die Sänger nicht darnach greifen, sondern nur singen, was grade Mode ist, was alle Welt singt. Was man schon viel Mal gehört, ist allerdings bequemer zu lernen und leichter wiederzugeben. Daher der Schlendrian vieler Künstler, immer nur Altbekanntes wieder aufzutischen. Sie sollten lieber umgekehrt verfahren und immer neue verborgene Werke aufsuchen, um damit zu überraschen.

Göthe's bekannte Ballade „Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll" ist zwar schon vielfach in Musik gesetzt, jedoch zur Favoritpiece, wie etwa Schubert's „Erlkönig" oder dessen „Wandrer", ist noch keine erhoben worden. Es ist dies um so verwunderlicher, da doch der Text musikalische Stimmungsbilder enthält, die nur der glücklichen Inspiration eines Tondichters harren. Dann aber muß das Lied auch gesungen werden, wenn es sich verbreiten und Gemeingut werden soll.

Hinsichtlich vorliegender Ballade muß anerkennend gesagt werden, daß die Situation gut charakteristisch in Tönen geschildert, sangbar gehalten ist und sowohl im Concertsaale wie im Salon von bedeutender Wirkung sein wird. Ein anderer Vorzug besteht noch darin, daß selbst eine nur mittelmäßig geschulte Stimme schon Etwas daraus zu machen, respect. den Tongehalt angemessen zu reproduciren vermag. Die Begleitung ist, wenn auch nicht kinderleicht, so doch nicht sehr schwer und die das „Rauschen des Wassers" schildernden Figuren wird schon ein mäßig geübter Spieler überwinden können. Zum Vortrag eignet sich dieselbe am Besten für Tenoristen, event. für Soprane. Sie steigt nicht höher als a und berührt in der Tiefe nur einmal flüchtig cis, bewegt sich vielmehr vorzugsweise in der Mittellage genannter Stimmen. Stich und Druck sind deutlich und correct. —

Sch.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** *in Leipzig.*

Campagnoli, B., 20 Etuden für die Violine aus der Violinschule. Zum Gebrauch beim königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig zusammengestellt und genau bezeichnet von H. Schradieck. M. 3,50.
Cherubini, L., Ouverturen für Orch. Part. 8. Roth cart. n. M. 12.
Claus, H., Op. 6. **Trauermarsch** für Harmonium. M. 1,25.
— Op. 7. **Triumph-Marsch** für Harmonium. M. 1,25.
Grimmer, Friedr., 20 Balladen und Romanzen im Volkston. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Mit einem Vorworte von Robert Franz. Klein 4. Grün cart. n. M. 3.
Grünberger, L., 2 Gavotten für das Pianoforte. M. 1,25.
— **3 kleine Tongemälde** für das Pianoforte. M. 1,75.
Heller, Stephen, Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Dritter Band. 4. Roth cart. n. M. 9. —
Huber, H., Op. 25. **Frühlingsliebe.** (Dichtungen nach *R. Prutz.*) Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3.
Hüllweck, Ferd., Op. 21. **6 Albumblätter** für Violine mit Begleitung des Pianoforte. M. 3,50.
Improvisator, Der, Phantasien und Variationen für das Pianoforte.
Nr. 14. **Liszt, F.,** Impromptu. M. 1,25.
Kleemann, Carl, Todtenklage. Clavierstück. M. 1,50.
Kleffel, Arno, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 7. 10. 12. 14 Einzel-Ausgabe.
Nr. 1. „All' meine Herzgedanken". M. 0,75.
- 2. Sonnenblicke. „Kleine Blume, im engen Thal". M. 0,50.
- 3. Erwachen. „Schneeglöckchen läuten leis' im Thal". M. 0,75.
- 4. Das Veilchen. „Veilchen, wie so schweigend". M. 0,50.
- 5. Frühlingslied I. „Wie die jungen Blüthen leise träumen". M. 0,50.
- 6. Frühlingslied II. „Frohe Lieder will ich singen". M. 0,50.
Kreutzer, R., 19 Etuden für die Violine. Neue Ausgabe. Zum Gebrauch beim königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt und genau bezeichnet von H. Schradieck. M. 3.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Dritte Reihe.
Nr. 223. **Zopff, H.,** „Leise rauscht's im Lindenbaume" aus Op. 30, Nr. 5. M. 0,50.
- 224. — „Lieb' ist nicht von der Erde", aus Op. 30, Nr. 12. M. 0,50.
- 225. **Grimm, J. O.,** „In der Mondnacht" aus Op. 1, Nr. 1. M. 0,75.
Matthison-Hansen, G., Op. 11. **Sonate** für Pianoforte und Violine. M. 6.
Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(Nr. 68.) Op. 105. **Sonate** in Gmoll für das Pianoforte allein. n. M. 1,20.
(Nr. 69.) Op. 106. **Sonate** in B für das Pianoforte allein. n. M. 1,50.
(Nr. 117.) Musik zum **Sommernachtstraum** von *Shakespeare* Op. 61. Daraus einzeln:
Scherzo für das Pianoforte allein. n. M. 0,90.
Intermezzo für das Pianoforte allein. n. M. 0,60.
Notturno - - - - n. M. 0,35.
Hochzeitsmarsch für das Pfte allein n. M. 0,45.
Mozart, W. A., Ouverture zu der Op: Der Schauspieldirector. Orchesterstimmen. M. 3.
Nicodé, J. L., Op. 9. 2 **Characterstücke** für das Pianoforte zu 2 Händen. Nr. 1. Esmoll. M. 2. Nr. 2. Gmoll. M. 2,25.
Parry, C. Hubert, H., Grosses Duo für 2 Claviere. M. 5.
Reinecke, C., Op. 87. **Cadenzen** zu classischen Pianoforte-Concerten.
Nr. 20. Zu Mozart's Concert Nr. 7. Cmoll. M. 0,75.
— Op. 141. **Concert** für die Violine mit Begleitung des Ochesters.
Partitur. M. 10.
Mit Orchester M. 13,50.
Mit Pianoforte M. 7,75.
Principalstimme. M. 2,50.
Thieriot, Ferd., Op. 33. **3 Duette** für 2 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte M. 2.
Vogel, Moritz, Op. 32. **3 Sonatinen** zum Gebrauch beim Clavierunterricht. Nr. 1. Cdur. Nr. 2. Amoll. Nr. 3. Gdur à M. 2.
Wagner, R., Elsa's Brautzug zum Münster, aus der Oper „Lohengrin". Für Orgel übertragen von Ernst Halven. M. 0,75.
Wohlfahrt, H., Op. 47. **Anthologische Clavierschule** als angenehmster Unterricht für Clavier-Anfänger. Systematisch bearbeitet. Neue Ausgabe. n. M. 2,50.
Wolff, Gustav, Op. 19. **32 Studien** für das Pfte. M. 8,75.

Bei **Fr. Bartholomäus** in **Erfurt** erschien in neuer, zweiter vermehrter Auflage und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die

OPER IM SALON.

Ein reichhaltiges Verzeichniss von ein- und mehrstimmigen **Opern-Gesängen**, welche ohne oder mit Scenerie und Kostüm leicht besetzt und ausgeführt werden können

Für alle Freunde des dramatischen Gesanges,

namentlich für

Dilettantenbühnen, Gesanglehrer und Gesangvereine

herausgegeben von

EDMUND WALLNER.

INHALT:

Verzeichniss von: I. Arien, Romanzen und Liedern für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartette, Quintette, Sextette, Septette und Chöre.

Preis 1 Mark 50 Pf.

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des **dramatischen** Gesanges, einen reichhaltigen Catalog ausgewählt schöner Opern-Gesänge nach Stimmen gruppirt und mit practicablen Notizen versehen. Besonders werden **Lehrer** und **Lehrerinnen** des **Gesanges** diesen Leitfaden mit Freuden begrüssen, da er denselben ein werthvoller Wegweiser bei ihrem Unterrichte sein wird.
Auch Theaterdirectoren, namentlich aber **Vorstehern** und **Dirigenten** von **musikalischen Vereinen**, in denen der **Chorgesang** gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Werk auf das Wärmste empfohlen werden.
Der billige Preis befördert seine weiteste Verbreitung.

AD. HENSELT.

Etude Amoll.

Morgenlied

für das Pianoforte.

Preis à 1 Mark.

Die zwei neuesten Werke des berühmten Altmeisters.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in* **Leipzig.**

Bekanntmachung.

Zur Wiederbesetzung einer Aspirantenstelle bei dem Instrumente der **Violine** in der Königl. musik. Kapelle soll

Montag, den 10. December d. J., Mittags 1 Uhr

eine Prüfung stattfinden.

Befähigte Bewerber um diese in den ersten zwei Jahren mit jährlich 960 Mark, vom dritten Jahre ab mit jährlich 1200 Mark besoldete Stelle werden ersucht, am genannten Tage im Königl. Hoftheater (Interimsgebäude) zu dieser Prüfung sich anzumelden.

Die Generaldirection behält sich jederzeit 6wöchentliche Aufkündigung vor.

Dresden, den 20. November 1877.

Die Generaldirection der Kgl. musik. Kapelle und des Hoftheaters.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. December 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 50.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Nibelungendrama und Christenthum. Von Hans v. Wolzogen. (Fortsetzung). — Recension; Julius Schapler, Preis-Quintett. — Correspondenzen (Leipzig. Dresden [Schluß]. Jena. Northausen. Stuttgart.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — — Anzeigen. —

Nibelungendrama und Christenthum.

Von

Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

Wagner wollte einst einen Jesus von Nazareth dichten; von der „Unaufführbarkeit" überzeugt, unterließ er es und dichtete den Nibelungenring. Unaufführbar erschien ihm jener Plan nicht relativ (relative Unaufführbarkeit hat er nie gekannt, das relativ Unaufführbarste aufführbar gemacht, wie grade der Nibelungenring bezeugt), sondern absolut; denn die Religion selbst gehört überhaupt nicht auf die Bühne. Es müßte denn die Bühne selbst zur Cultusanstalt geworden sein! Im Nibelungenringe aber gewann ihm nun derselbe ethische Gedanke, der Gedanke einer den Egoismus besiegenden reinen Liebe, wie er durch alle seine Dichtungen und Schriften sich zieht, seine bestimmte, echt künstlerische Form. Und es ist noch mehr als nur ein Drama daraus entstanden: eine Gemeinde. Die antimoderne Gesinnung, die Gesinnung derer, die sich vom elenden egoistisch-materialistischen Treiben der Jetztzeit unbefriedigt fühlen, hat einen lebendigen Mittelpunkt, ohne den zumal die jungen Seelen halt- und hoffnungslos zu Grunde gegangen wären, in Dem gefunden, der allein aus dieser Gesinnung heraus etwas positiv zu schaffen verstanden hat, während ringsumher nur schwächliche Versuche ohne Glauben an sich selbst, ein feiges Drücken um das Nothwendige herum, ein miserables Schmiegen unter die Formen des bestehenden Elends, sich zeigen. Wer hätte wohl mehr Grund, eine solche Erscheinung mit Freuden als hilfsam Nahverwandtes, als einen starken Hoffnungsstrahl im Dunkel der Zeit zu begrüßen, wie jene christlichen Heger und Pfleger des Idealismus im religiösen Geiste, die zwischen den Parlamenten, den Chansonettentheatern, den Arbeiterversammlungen und Industrie-Ausstellungen unserer Tage, im tollen form- und sittenlosen „Culturleben" des modernen Staates, schier vergebens nach Athem ringen, um nur noch laut genug zu rufen: „wir wollen damit nichts zu schaffen haben!"? Sie aber blicken, scheint's, mehrentheils hilflos achselzuckend, duldend und schweigend (denn das ist hier kein Wort, was keine That ist) auf den Sumpf voll Unsittlichkeit, Unsinn und Unkraft um sie her, um dann einmal ihrem zurückgedrängten heiligen Zorne gelegentlich wenigstens Luft zu machen gegen Etwas, das von der unnahbaren Macht jener großen modernen Culturtugenden, gleich ihnen selber, nicht getragen und geschützt wird: gegen Bayreuth. —

Zur Ehre des beschuldigten Recensenten muß ich allerdings bemerken, daß sich seine Kritik diesmal nur über die unmoralische Dichtung Wagner's erzürnt, während er seiner Absicht, das moderne Theaterwesen zu reformiren, eine gewisse Achtung zollt. Aber wie zag und zierlich erscheint diese sittliche Empörung über das moderne Theaterwesen jener über das Nibelungendrama gegenüber! Wenn man bedenkt, was eigentlich das Amt der Kirche und ihrer Diener, was die Pflicht jedes religiös Gläubigen beim Unfug ihrer Zeit wäre, der die Existenz ihres Heiligsten bedroht, so kann man selbst die ehrlichsten Versuche, sich gegen die bedrohende Macht zu sträuben, wie wir sie heut' erleben, nur schwächliche nennen, denen vielfach sogar die wahre Glaubenskraft zu mangeln scheint. Der evangelischen Kirche, die doch die evangelische

Wahrheit zu haben glaubt, fehlt im Allgemeinen der katholische Muth, den die römische Kirche im politischen Kampfe gegen den Staat aufbraucht. So ist denn die Religion nicht mehr die Culturmacht, die einem Volke seinen Charakter giebt! Blicken wir in das Treiben der heutigen deutschen Welt, wo sehen wir dort das Leben eines christlichen Volkes? Wo merkt man etwas auch nur vom Wesen der Religion, nach der doch noch immer seine Majorität sich nennt? Wird von der Kirche selbst zur vernichtenden Rettung der Religion Glauben und Wissen vermengt, so geht das Volk in unwillkürlichem Verständnisse einen Schritt weiter, indem es Glauben und Leben völlig trennt. „Mag glauben, wer will; wir leben, wie wir mögen."

Den Ausdruck der Zeit sieht man gern und mit Recht im Theater. Dies gilt auch jetzt, nicht zwar mehr, als wäre es jener künstlerische Ausdruck, den eine harmonische Kultur erfordern würde, sondern sofern die Eigenart des modernen theatralischen Charakters das Amüsement ist. Und welch ein Amüsement? Jenes von allen Schichten des Volkes als wahrhaft populär getheilte Amüsement an der, aus französischer Sittenfreiheit besonderer niederer Classen zu nationaler Geltung umgestempelten, deutschen Unsittlichkeit, wie sie die Bühne unserer Städte mit unzähligen einander sprechend ähnlichen Kindern täglich bevölkert. Hier finden sich alle Gemüther — Gebildete und Ungebildete — im gleichen Amüsement zusammen, hier fühlen sie sich zu Hause, hier befriedigen sie ihr Bedürfniß nach seelischer Erfrischung an der entsprechendsten Form, während die große Seelenerfrischerin Religion auf die Formung ihres Lebens auch nicht den geringsten Einfluß mehr übt. In der Stunde, da der Heiland dieses christlich-deutschen Volkes mit seinen Jüngern das letzte Abendmahl genoß und das Sakrament seines Gedächtnisses stiftete, flattern die „rosa Dominos" über die Scene des besuchtesten Theaters der Reichshauptstadt, und zu jener tiefheilig stillen Zeit, da sein Leib im Grabe des Joseph von Arimathia lag, und die trauernden Jünger und Frauen durch die Nacht zur dunkeln Stätte der Auferstehungskunde entgegen pilgerten (eine Stunde, wofür die Kunst den ersten Akt des Faust oder den letzten Satz der 9. Symphonie geschaffen hätte), da erfreut im knappen Costüm des „Seekadetten" der moderne Typus des Ewig-Weiblichen, die Operetten-Soubrette, das jubelnde Publikum mit ihren pikanten Weisen. Man möchte fürwahr glauben, schon gebe es nur noch Juden im deutschen Lande; und mit diesem Namen hätte man diejenige Macht richtig bezeichnet, welche mehr vielleicht als alle moderne materialistische Irreligiosität unsre Cultur entchristlicht, entidealisirt. Wir erleben tagtäglich die „Kreuzigung" wieder; aber wir achten ihrer nicht. O ihr Adonisweiber Asiens mit eurer wilden Todtenklage um den leuchtenden Gottessohn, wie schäm' ich mich vor euch meines Volkes! Denn was ist ihm seine Religion, seine Kunst? Das Amüsement.

Wo die heiligen Musen fliehen, da stellt dieses frivole Amüsement sich ein, dessen Name so verdächtig nach jenem amuses klingt, jenem „Kunstfremden", dem des Hellenen Verachtung galt, während seine wurzelhaft sprachliche Deutung uns wieder auf jene „Angeregtheit" führt, die heute an Stelle wahrer Bildung so beliebt ist. In der That wird das Amüsement selbst, wohin alle ernstlichen Bestrebungen unserer Zeit, gleich dem in der Kneipe endenden Tage des Arbeiters, schließlich auslaufen zu sollen scheinen, für die eigentliche moderne Bildung, die allgemeine Volksbildung gehalten, worauf unsere Zeit ein eigenthümliches Recht habe besonders stolz zu sein. Doch gleicht das Treiben einer also gebildeten Welt wahrlich mehr einem großen bunten Gesellschaftsspiele als dem harmonisch durchgebildeten Leben einer Kultur; die auf jenen großen, in der Tiefe der Volksseele selbst wurzelnden und in natürlicher Fortentwicklung sie ganz durchdringenden ernsten Kulturmächten beruht. Heute sammeln Kunst und Industrie ihre vorzüglichsten Leistungen in Gallerieen und Ausstellungen, wo dann Krethi und Plethi in wüstem Gedränge lustig hindurchläuft, um den Rahm des Amüsements als den nationalen Ertrag der ganzen Anstrengung sich abzuschöpfen. Was die Wissenschaft mit redlichster Mühseligkeit aus dem Schachte der Geschichte aufgegraben, das wird in eine Art literarischen Kindergartens zusammengetrieben, „popularisirt, feminisirt, infantisirt", daß die Belehrung nur ja recht sehr und recht bald zum Amüsement werde, woran als an der allverständlichen Herrschmacht der Zeit dann Jedermann Theil haben könne. Aber auch dies ist noch nicht amüsant genug, selbst die schnellfertige Tagsverzapfung der nationalen Geistesschätze an das große Publikum der Journalspalten ist noch zu ernst, zu schwerfällig für uns amüsable Deutsche: da kommt Herr Meyer, der à la Lindau stolz von sich sagt:

„Siegmey will ich mich nennen, —
Meyer mag ich nicht sein!"

und verkauft uns um ein Billiges „Tutti Frutti" in einem Spezialblatte für den Feuilletonstyl: „zur Veredlung deutschen Geschmacks und zur Ehre des 19. Jahrhunderts."

Ja das ist eben in seiner Nichtigkeit: ein Zeichen der Zeit!

Und was ist nun schließlich dies Amüsement; dieser Genius, der lachend über dem Nothstande der Zeit schwebt? Ist es etwa die herzliche Heiterkeit eines Wesens, das sich seiner eigenen Kraft und Gesundheit freut? Ach nein; das würde tanzen und singen, aber nicht Ballets und Operetten brauchen! Es gleicht vielmehr einer krampfhaften Berauschung, die über das Elend des Daseins wegtäuschen soll; und mitunter möchte man glauben, man sähe ein Ballfest feiern in einem Irrenhause. — Das ist die lachende Oberfläche unserer Zeit, die in keiner Kunst, in keiner Religion den Ausdruck ihres Wesens findet, nicht finden kann, weil ihr Wesen wie ihr Leben selbst nur Aeußerlichkeit ist, amusisches Amüsement an der eigenen Inhaltlosigkeit; denn Alles, was in so unvergleichlich zahlloser Masse, aus allen Zeiten und Zonen gesammelt, dahinein geworfen wird, im selben Moment schon wird es wurzellos mit fortgewirbelt im großen Schaum- und Scheinspiele und schließlich vom Amüsement als Bildungsstoff verschluckt: denn das gebildete Amüsement oder die amüsante Bildung, das ist das Höchste, was wir kennen. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

Joseph Street, Op. 28. Deuxième Sonate pour Piano et Violon en mi bémoll (Esdur). Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Julius Schapler, Preis-Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Vcell und Cbaß. Berlin, Luckhardt. —

(Schluß.)

Im Gegensatze zu dem Werke von Street ist das Quintett von Schapler auf dem Princip der formalen Entwicklung des Gedankenstoffes basirt. Man muß zugestehen, daß die Themata, wenn auch keine besonders eigenartigen und tiefen Züge, doch immer eine anständige Physiognomie und gefällige Structur erkennen lassen und daß der Comp. seinen Satz nach den Regeln der harmonischen und architectonischen Verhältnisse aufzubauen versteht. Aber über diese formale Geschicklichkeit kommt er nicht hinaus; jene Gestaltungskraft, die aus dem Wesen der musikalischen Idee heraus eine innermusikalische Bewegung der Tonverbindungen zu entwickeln, in Fluß zu bringen weiß, die ist ihm versagt. Er weiß in der That mit seinen Gedanken nichts Rechtes anzufangen, als sie mit einfachen Harmonien ausgestattet abzuspielen; alles verläuft glatt und fließend, und dennoch kommt man nicht eigentlich vom Fleck, trotz All⁰ con fuoco, trotz vieler Noten, trotz rauschender Begleitung, trotz der orchestralen massigen Behandlung der Instrumente. Wenn der Componist ein Motiv angeschlagen hat, sei es ein wirklich melodisches, sei es nur Begleitungsfigur oder gar nur rhythmischer oder harmonischer Natur, so kann er nicht davon loskommen, sondern wiederholt dasselbe zum Ueberdruß; seine Erfindung ist mit der Fassung einer Melodie erschöpft und er hilft sich nun mit Phrasen und Wendungen, die zwar formal die Tonverbindungen fortsetzen, ihrem Gehalte nach aber sich als leere Lückenbüßer ausweisen, umsomehr, als die architektonische Structur in den breitesten Dimensionen angelegt ist: die innermusikalische Bewegung hört auf, das Interesse erlahmt und schwindet.

Der erste Satz, All⁰ con brio, Esdur $\frac{4}{4}$ ist wohl der gelungenste; der Anfang ist sogar recht schwungvoll und erregt die besten Erwartungen; aber nur zu bald werden dieselben herabgestimmt. Das Thema des Seitensatzes kommt nicht zur Entfaltung; mit einigen unwesentlichen Veränderungen kommt die Wendung 19 Mal nacheinander, dann aber fängt schon hier (S. 7 der Clavierpartitur) eine Begleitungsweise in Triolen an: ꝛc., für die der Comp. eine ganz besondere Vorliebe zu hegen scheint und die er durch das ganze umfangreiche Werk in dieser oder ähnlicher Fassung bis zum Ueberdruß verwendet. Immerhin ist in diesem Satz ein gewisses bescheidenes Capital von musikalischer Erfindung enthalten, das nur keine ausgiebigen Zinsen trägt. Auf derselben Stufe steht auch im Ganzen der dritte Satz, Largo Cmoll $\frac{4}{4}$, dessen Mittelsatz durch eine zwar nicht tief gehende aber breit ausgesponnene Melodik belebt ist; störend wirkt auch hier wieder die uninteressante dürftige Behandlung der begleitenden Clavierpartie (siehe S. 29, dann wieder S. 31 ff). Weniger können mir die anderen beiden Sätze besagen, II. Scherzo, Cmoll $\frac{3}{4}$ und IV. All⁰ assai quasi presto, Esdur $\frac{2}{4}$; namentlich der letzte Satz laborirt trotz allem äußeren Apparat an dem Mangel inneren Fortganges und an der Stabilität in der Behandlung. Eine Ausnahme macht der Durchführungssatz, ein recht bewegtes Fugato (S. 48 ꝛc.); im Uebrigen bewegen wir uns in einem aufs engste beschränkten Ideenkreise der Erfindung. Man sehe die unendliche Kette jener stereotypen accordischen Triolenbewegung S. 40—47, dann 56—58, 59—61 und nochmals 62, 63, man sehe ferner jene lange Reihe von Orgelpuncten am Ende des Durchführungssatzes, wo man 72 Takte lang im Clavierbaß das Tremolo hört, während die melodische Bewegung in den übrigen Instrumenten gleich Null, die harmonischen aber nicht viel mehr als der Wechsel der Accorde $\frac{3}{5}$ und $\frac{4}{6}$ des liegenden Orgelbasses ist, man sehe überhaupt die Dürftigkeit des harmonischen Gerüstes im ganzen Seitensatz. Da ist kein Ziel, darum kein Fortgang; das ist ein dilettantisches Componiren, das mit dem Niederschreiben eines Themas, dessen Harmonisirung mit den Accorden I und V und mit der äußeren Ausstattung einer notenreichen Begleitung Alles gethan zu haben meint. Dabei soll nicht geleugnet werden, daß das Stück sich lebhaft und glatt abspielt, daß es viel Klangstoff losläßt und das es somit, zumal es keine besonderen Schwierigkeiten darbietet und leicht ins Ohr fällt, dem Geist, dem es entsprossen ist, auch wohl gefallen mag; ein tiefer gehendes künstlerisches Interesse vermag es nicht zu erregen, und es bleibt unverständlich, wie dieses Werk von dem Tonkünstlerverein in Köln mit dem ersten Preise bedacht werden konnte! — A. Maczewski.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im sechsten Gewandhausconcert am 15. Nov. kamen Haydn's „Jahreszeiten" einmal im Zusammenhange zur Aufführung und verschiedene Gründe wirkten zusammen, daß diesem frischen Spätling der selbst im Alter noch so jugendlichen Haydn'schen Tonmuse die aufrichtigste und wärmste Aufnahme zu Theil wurde. Einmal ist dieses Werk seit sehr vielen Jahren in Leipzig nicht zu Gehör gekommen, sodaß es die Meisten wie einen alten lieben Freund oder Verwandten begrüßen durften, der vielleicht nach langer Abwesenheit aus Amerika oder Afrika glücklich in der Heimath wieder angelangt ist; dann war die Aufführung an sich eine überraschend gelungene. Hatten die früheren Chorleistungen im Gewandhaus uns nicht grade sehr erwartungsvoll gestimmt, so mußte man doppelt erfreut darüber sein, daß diesmal Alles geschehen war, was den Gehalt der Chöre im besten Lichte erscheinen lassen mußte, technische Sicherheit im Bunde mit sorgfältigen Vortragsschattirungen, Zartheit mit Kraft waren ebenso vorhanden, wie Würde und Weihe an den ernsteren Stellen und heitere Ausgelassenheit, z. B. bei der genialen Weinlese, der Jagd und anheimelnder Humor in der Spinnstube. Die Soli hatten gleichfalls in Frau Otto-Alvsleben aus Dresden (Hanne) und Hofopernf. Ernst aus Berlin (Lucas) vorzügliche, und in Hofopernf. Köhler aus Dresden mindestens sehr befriedigende Vertretung gefunden. Die ländliche Naivetät Hannchen's,

das idyllische Verhältniß zwischen ihm und Lucas kam durch die Darsteller in wahrhaft erquicklicher Frische zur Erscheinung. Die Ueberlistungsgeschichte („Ein Mädchen, das auf Ehren hielt") wird schwerlich neckisch-gewinnender sich vermitteln lassen als es durch Frau O.-A. geschehen, und ebenso wird der Vortag der Arie „Hier steht der Wandrer nun" als musterhaft zu bezeichnen sein. Außer dem Chor und den Solisten betheiligte sich äußerst ruhmvoll das Orchester am glanzvollen Gelingen des Werkes. Ganz abgesehen davon, daß die keineswegs leicht ausführbaren Tonmalereien besonders von den Holzbläsern in denkbarster Sauberkeit ausgeführt wurden, so hatte sich überhaupt echt Haydn'scher Geist, fröhliches Behagen, gutwillige Subordination unter die Vocalmasse im Orchester Geltung verschafft und so wetteiferte eines mit dem Andern im Dienste des herrlichen Altmeisters. Doch hätte wohl die noch so gelungene Wiedergabe in so hohem Maße uns beglücken können, wäre in dem Werke nicht selbst ein Etwas, dem eine zauberische Gewalt innewohnt? Die ungemein geistreiche Instrumentalsymbolik, wie sie so oft bemerkbar wird, mag einen Theil dazu beitragen; das Hauptgewicht wird aber doch immer in den musikalischen Ideen selbst zu suchen sein: indem sie als Ausfluß der reinsten Naturwahrheit sich offenbaren, weisen sie zugleich auf eine Zeit zurück, wo man an ein musikalisches Paradies ebenso gern glaubte wie das Kind an den heiligen Christ. Daß uns der Frieden verloren gegangen, den jenes Werk und jene Epoche predigt, wer kann deshalb mit dem Laufe der Kunstgeschichte rechten? Zeitweise aber nach ihm sich zurücksehnen, das darf auch unserer titanisch gesinnten Gegenwart gestattet sein. *) Schon dieser Gesinnung entgegenkommend mußten in uns die „Jahreszeiten" einen echten, lenzesduftigen Eindruck hinterlassen: in der jetzigen Concertsaison haben sie bis jetzt den Vogel abgeschossen. —

V. B.

Eine wesentliche, höchst werthvolle Ergänzung, resp. Vervollständigung unserer Concertsaison bilden die **Kammermusiken** im Gewandhause. Dieselben wurden am 17. Nov. von den HH. Capellm. Reinecke, Concertm. Schradieck, Haubold, Thümer und Schröder eröffnet und hatten wieder ein aufmerksames Publikum versammelt. Haydn's 5. Quartett aus Op. 64 mit der herrlichen Violincantilene, welche gleich einem Gebild aus Himmelshöhen über den anderen Stimmen schwebt, versetzte das Auditorium sogleich in jene rosige Gemüthsstimmung voller Heiterkeit und Sonnenschein, welche sich dann in lebhaften Beifallsbezeigungen manifestirte. Als zweite Nr. folgte Schumann's Dmolltrio. Der im Ganzen sehr guten Ausführung läßt sich weiter nichts nachsagen, als daß namentlich im 1. Satze die zwei Streichinstrumente vom Flügel zu stark übertönt wurden, wodurch deren Gesangstellen, hauptsächlich die des Vcells in der tiefen Lage, weniger klar hervortraten. Beethoven's 3. Quartett in Op. 59, ebenfalls vortrefflich ausgeführt, machte den würdigen Beschluß. Wir leben nun der angenehmen Hoffnung, daß die verehrte Concertdirection gleichwie in den großen Concerten so auch in den Kammermusiken der **Gegenwart** entstammende Werke vorführen lassen werde. Gern hörten wir Werke von Volkmann, Raff, Goldmark und anderen lebenden Componisten, und würde es sicher dankbar aufgenommen, wenn in jeder Kammermusik außer den classischen Werken eins aus der **Neuzeit** auf dem Programm stände.—

Sch.

*) Eine beachtenswerthe Reminiscenz ist mir übrigens in den „Jahreszeiten" im „Sommer" aufgefallen. Auf die Worte nämlich „Der muntre Hirt versammelt nun" singt Simon genau die Melodie von Mendelssohn's „Entflieh' mit mir und sei mein Weib", nur paßt die Melodie viel besser auf Haydn's Text und Situation als auf die Heine'sche „Tragödie". —

Dresden.

(Schluß).

Eines Concerts des **Florentiner** Quartetts, der ersten Aufführung in dieser Saison, sei noch besonders wegen der darin gebrachten Novität gedacht. Es war dieselbe das Preisquartett mit Pfte von August **Bungert.** Durch Preisausschreibnngen ist wohl kaum jemals etwas wirklich Hochbedeutendes hervorgerufen worden. In diesem Falle ist das Resultat aber wenigstens etwas sehr Anständiges, Beachtenswerthes. Besonders gelungen, daher von guter Wirkung sind die beiden ersten Sätze, gegen die das Scherzo und Finale jedoch zurücktreten. Frl. Johanna **Becker** brachte die Clavierpartie dieses Quartetts musikalisch tüchtig zur Geltung. —

Die erste Triosoirée von Hrn. und Frau **Rappoldi** mit **Grützmacher** fand am 2. November im Börsensaale statt. Einen wahren Hochgenuß bot Beethoven's Bdurtrio von solchen Künstlern gespielt. Das darauf folgende Trio von **Raff** zündete im Adagio und im dritten Satz entschieden, während der erste Satz etwas trocken erschien. Bei dieser Aufführung lernten wir **Rappoldi** auch als Componisten kennen. Er spielte mit seiner Gattin eine eigene Violinsonate, ein von ernster Kunstgesinnung getragenes Werk, interessant bezüglich seines Inhalts, mustergiltig in der Form und frei von allen gesuchten, scharf zugespitzten Effecten. Auch zu diesem Debut als schaffender Künstler ist Hrn. Rappoldi Glück zu wünschen.—

Einen besonders genußreichen Abend gewährte eine im Börsensaal am 25. Oct. von Hermann **Scholtz** gegebene **Chopinsoirée.** Der Concertgeber, der sich mit besonderer Vorliebe in die Werke Chopin's vertieft hat, gab in verständniß- und geschmackvollerer Auswahl eine Reihe von Compositionen dieses Meisters. Die Ausführung war nach geistiger und technischer Seite hin eine vorzügliche. —

Frl. Mary **Krebs**, mit vollstem Recht das musikalische Schoßkind der Dresdner, bethätigte sich in einem von ihr am 7. Nov. im Hotel de Saxe gegebenen Concert abermals als Künstlerin ersten Ranges. Sie gab auch diesmal ihr Concert à la Bülow ohne irgend welche anderweitige künstlerische Unterstützung. Sie gehört zu den Künstlerpersönlichkeiten, die Solches unternehmen dürfen und durchzuführen vermögen. Zu wünschen blieb nur, Frl. **Krebs** hätte für eine Anzahl von Compositionen kleinerer Form wenigstens ein größeres Concertstück vorgeführt. Es wäre das ohne Zweifel dem sehr zahlreichen Publikum willkommen, für sie selbst aber wohl auch von größerem Vortheil gewesen. —

Zum ersten Male wieder nach dem schweren Unfall, der ihn vor. Sommer auf einer Erholungsreise in der Schweiz betroffen, sahen und hörten wir **Lauterbach** am 15. Nov. in öffentlicher Thätigkeit, in der letzten Aufführung von Kreutzer's „Nachtlager", welche Oper des Violinsolo's im 2. Act wegen zu diesem Zweck gewählt war. Die Mitglieder der Capelle hatten das Pult des liebenswürdigen Künstlers reich mit Blumen geschmückt und auch das Publikum brachte dem Wiedergenesenen die herzlichste Antheilnahme entgegen und überschüttete ihn förmlich mit einem Blumenregen. —

In Frl. Cornelia **Meysenheim** vom Münchener Hoftheater lernten wir eine interessante Künstlerpersönlichkeit kennen. Wegen der Landestrauer mußte ihr Gastspiel auf zwei Abende beschränkt bleiben. Steht Frl. **Meysenheim** auch nicht ganz auf der Höhe gesangtechnischer Fertigkeit, die vorzugsweise für ihr Rollenfach erforderlich, erschien ihre Coloratur, namentlich auch ihre Triller, nicht immer ganz correct, leichtflüssig und perlend, so ließen doch Auffassung des betr. Characters, Vergeistigung des Vortrags, seelisches Element und Spiel nichts zu wünschen. In Folge dessen gelangen ihr auch die lyrischen und hochdramatischen Momente, besonders als Margarethe in Gounod's Oper, ganz besonders schön.

Weniger hoch stand ihre Angela im „Schwarzen Domino", obgleich diese Partie der Stimmlage nach dem ausgiebigen Mezzosopran der Sängerin mehr entspricht. Ich hätte die Angela in der Auffassung etwas distinguirter, vornehmer, weniger soubrettenhaft gewünscht. Wenn Angela auch viele sehr tolle, ja bedenkliche Streiche ausführt, bleibt sie doch immer eine Olivarez, die Tochter eines spanischen Grandenhauses. Am Besten waren auch hier die Stellen, in denen tieferes Gefühl hervortritt, sehr schön z. B. der Gesang hinter der Scene im dritten Act. Ein Vorzug der Sängerin trat hier glänzend hervor: das tadellose Sprechen der Prosa. Doch das Deutsch ist ja nicht ihre Muttersprache (sie ist Holländerin), und man hat ja oft schon die Erfahrung gemacht, daß ausländische Sänger den deutschen Text beim Singen deutlicher, die deutsche Prosa in der Oper reiner aussprechen, als sehr oft unsere Landesleute. Im „Schwarzen Domino" zeigte sich übrigens ein sehr bedenkliches Potpourri deutscher Dialecte, wie überhaupt es sich leider abermals herausstellte, daß unsere heutigen Sänger mit sehr wenigen Ausnahmen den Anforderungen des feinen musikalischen Lustspiels nicht gewachsen sind. Hr. Dettmer, unseren ernsten Heldenliebhaber, der ja auch ein guter Sänger ist, vermißten wir diesmal schmerzlich in der Partie des Juliano. Vollständig wurden an diesem Abend überhaupt nur Frl. Weber (Claudia), Decarli (Gil Perez) und ganz besonders Eichberger (Lord Elfort) ihren Aufgaben gerecht. Beide Opern gingen unter Wüllner's Leitung in gutem Ensemble, vorzugsweise die „Margarethe". Frisches, feuriges Tempo ist für französische Musik sozusagen gradezu Lebensbedingung, an diesen beiden Abenden wurde jedoch zuweilen darin zu viel gethan, z. B. in den Ensemblescenen des 2. Acts der „Margarethe" wo den Sängern das Aussprechen des Textes kaum noch möglich war, und bei dem allerliebsten Schnatterchor der Stiftsfräulein im „Schwarzen Domino", der durch zu schnelles Tempo Viel von seiner gewohnten Wirkung verlor. — F. G.

Jena.

Die beiden ersten akademischen Concerte sind nunmehr vorüber. Ueber das erste, welches vom Florentiner Quartett ausgeführt wurde, habe ich nichts weiter zu berichten; der Name schon documentirt das höchste Gelingen. — Das zweite zeichnete sich durch ein hochinteressantes Programm aus. Die Einleitung machte Schumann's Bdursymphonie, welche von dem aus Mitgliedern der weimarischen Hofcapelle sowie des jenaischen Stadtmusikcorps bestehenden Orchester unter Dr. Naumann's bewährter Leitung mit gewohnter Exactität ausgeführt wurde. Hierauf dirigirte Saint-Saëns seinen (in d. Bl. schon öfters sehr eingehend besprch.) „Todtentanz" unter einem hier fast noch nie gehörten Beifallssturme von Begeisterung. Sowohl der Componist und Dirigent in einer Person als auch das Orchester, welches mit gleicher Bravour seine Aufgabe löste, waren des höchsten Lobes werth. Fasse ich mein Urtheil*) speciell in Bezug auf den Componisten zusammen, so muß ich, wiewohl ein französisches Publikum, eine französische Kritik sich schwerlich uns Deutschen gegenüber einer gleichen Unparteilichkeit befleißigen würden, doch eingedenk des internationalen Charakters der Kunst, gestehen, daß wir es hier mit einer seltenen Leistung zu thun haben, welche noch weit Größeres, Unerreichbares erwarten läßt. Uebrigens hat S.-Saëns auch eine Oper „Delila" componirt, welche in Weimar demnächst zur Aufführung kommen und sich gleichfalls durch hohe Vorzüge auszeichnen soll. Nebenbei aber lernten wir in S.-Saëns an diesem Abend auch einen vollendeten Clavierspieler kennen, indem er uns Musikstücke verschiedener deutscher und französischer Meister mit großer Innigkeit und Technik vorführte, wie er sich auch in der Begleitung der Lieder rühmlichst hervorthat. Letztere waren diesmal der weimar. Hofopernsng. Frl. v. Müller übertragen, welche zunächst uns die (leider gekürzte) stimmungsvolle Arie des Adriano aus dem 3. Act des „Rienzi" zum Besten gab. Die Dame, welche hier ein ihr fast durchweg fremdes Publikum vor sich hatte, litt anfangs merklich unter Befangenheit, bekundete jedoch im Uebrigen seines Verständniß und ein namentlich in der Tiefe bewundernswerth volles Organ, dem es andererseits auch an Anmuth und gewinnender Herzlichkeit keineswegs fehlt. Letztere Eigenschaften lernten wir besonders in ihren Liedervorträgen kennen, von denen uns das tiefsinnige Liszt'sche „Es muß ein Wunderbares sein" am Meisten ergriff. Nach Vortrag dieser Lieder, von denen die beiden anderen von Schumann und Brahms, wurde dann auch die Künstlerin durch reichen und verdienten Beifall belohnt und mußte, wie auch Saint-Saëns, noch eine Piece zugeben. Beiden reihte sich Kammervirt. De Munk würdig an, der unstreitig einer der bedeutendsten Violcellisten, auch an diesem Abend durch Vorführung eines Saint-Saëns'schen Concertes und einer Boccherini'schen Sonate seine seltene Meisterschaft aufs Neue bewährte und durch sein geistvolles Spiel wie durch die enorme Leichtigkeit und Virtuosität, mit der De Munk seinen Bogen handhabt, wieder herrliche Triumphe feierte. Das Publikum schied in befriedigtster Stimmung, und sei es mir gleichzeitig mit der Freude darüber vergönnt, Allen, die für das Zustandekommen und in dem Concerte selbst thätig gewesen, unsern Dank und vollste Anerkennung auszusprechen. — R. F.

*) dessen volle Verantwortung wir dem gesch. Ref. überlassen müssen. — D. R.

Nordhausen.

Je ärmer der Sommer war, desto musikreicher scheint der Winter zu werden. Zwei geistliche Concerte haben die Saison eröffnet; die rühmlich bekannten Quartettsoiréen von Mitgliedern der Sondershäuser Hofcapelle, die Symphonieconcerte unserer Stadtcapelle sind in Aussicht.

Während das Concert am 4. in der Blasiikirche kleinere Nrn. brachte, wurde uns am 7. Nov. durch die Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" durch Hrn. MD. Früh mit seinem Vereine ein seltener Kunstgenuß zu Theil. Die Chöre zeichneten sich fast durchweg durch reine Intonation und Sicherheit aus; besonders stark concurrirten die vollen Tonmassen derselben mit der kräftigen Orchestermusik, sodaß bei allen Fortestellen ein mächtiger, gewaltiger Eindruck erzielt wurde, besonders in dem Chorale „Wachet auf! ruft uns die Stimme". Das piano einer großen Menge von Stimmen ist von hinreißender, zauberhafter Wirkung, der des beseelten Hauches wegen kein Instrumentaleffekt gleichkommt. Von einem weihevollen, hinreißenden piano war freilich wenig zu spüren, denn selbst Stellen wie „Saul! was verfolgst Du mich!" oder „Ist das nicht, der zu Jerusalem verstörte", die vom Comp. mit piano und pianissimo bezeichnet sind, wurden nicht einmal piano sondern forte vorgetragen, sodaß der Eindruck getrübt wurde. — Die Solisten (Vereinsmitglieder) vertraten ihre Partien in würdiger Weise. Frau Hein (Sopran) beherrschte das technische Material des Gesanges meisterhaft; so crystallhell, so glockenrein hört man selten singen. Nicht weniger Anerkennung verdient Tenor. König; tadellos war der Vortrag der Cavatine „Sei getreu". Die Altpartie wurde von Frl. Helene Kaiser in angemessener Weise durchgeführt, der Vortrag der Arie „Doch der Herr vergißt die Seinen nicht" war recht sympathisch. Den Paulus mußte wegen Verhinderung des Hrn. Bajohr aus Ilfeld erst kurze Zeit vorher ein Anfänger übernehmen; nach den vorliegenden Umständen verdient die Leistung des jugendlichen

Sängers immerhin Anerkennung. Die Aufführung verfehlte diesmal im Allgemeinen ihre Wirkung um so weniger, weil durch das Orchester, abgesehen von einigen Mängeln, dem Werke Charakter Farbe und Leben verliehen wurde, was die armseligen Töne eines Claviers, das bei den letzten Aufführungen die Stelle des Orchesters vertreten mußte, niemals zu leisten vermögen. Ebensowenig wie jedoch jeder Claviervirtuos im Stande ist, Lieder zu begleiten, oder ein tüchtiger Gesanglehrer auch ein tüchtiger Dirigent, ebensowenig ist von einem Orchester, das wohl befähigt sein kann, reine Instrumentalwerke correct vorzutragen, zu verlangen, Oratorien ꝛc. zu accompagniren. Sehen wir von der oft unreinen Intonation ab, die sich besonders in der Ouverture sehr bemerklich machte, sowie von der bisweilen indiscreten Begleitung der Recitative, so müssen wir doch zugeben, daß unser Orchester hinlänglich gute Kräfte besitzt, um eine gute Aufführung derartiger Compositionen angemessen zu unterstützen. Ja die Begleitung der Recitative ist nicht einmal von einem gut geschulten Orchester zu verlangen, wenn die Vorbereitung — das sogenannte „Hineinheben" — der wechselnden Harmoniefolgen von Seiten des Dirigenten unterlassen wird. Referent stützt sich hierbei auf die von ihm selbst an Dirigenten wie: Bülow, Rietz, Reinecke, Riedel, Fischer, Zopff u. A. gemachten Erfahrungen. Die dadurch veranlaßte Unsicherheit des Orchesters war offenbar die Ursache von der bisweilen unpräcisen und wenig abgerundeten Ausführung der Recitative. Im Interesse der Wahrheit ist ferner zu constatiren, daß das übertrieben markirte Andeuten der Triolenbewegung in Nr. 7 des ersten Theils „Jerusalem! die du tödtest die Propheten" noch störender geworden wäre, wenn das Orchester die Ruhe dabei verloren hätte! Dasselbe gilt auch vom Chorale in Nr. 29 „O Jesu Christe, wahres Licht". Trotz der beregten Mängel ist die Aufführung eines solchen Oratoriums, die mit gar vielen Schwierigkeiten verknüpft ist, immerhin ein musikalisches Ereigniß für unsere Stadt, wofür wir dem Hrn. Früh zu Dank verpflichtet sind.—

Ha . . .

Stuttgart.

Die Kammermusiksoiréen der HH. Pruckner, Singer und Krumbholz, welche von jeher eine ganz hervorragende Stelle in der Reihe der Concertabende einnahmen, eröffneten diesmal am 9. Nov. im großen Saale des Museums mit dem interessanten Trio für Pfte., Violine und Waldhorn (Hofmus. Spohr) von Brahms. Wollte auch das fein gearbeitete Andante (I. Satz) nicht recht Anklang finden, so wurde das Auditorium doch durch die folgenden 3 Sätze, namentlich durch das Scherzo und das Allegro in eine animirte Stimmung versetzt. Die Ausführung darf eine über alle Kritik erhabene und die Mitwirkung Spohr's als erstmaliger Solovortrag in Concerten eine ganz perfecte künstlerische genannt zu werden. Im Adagio von Spohr's 9. Concert und einer Chaconne von Händel, sowie in Mendelssohn's Variations sérieuses bewährten sich die HH. Singer und Pruckner wieder als Künstler ersten Ranges. Einen würdigen Schluß bildete Schubert's Bdurtrio, das, von so trefflichen Kräften ausgeführt, das dankbare Auditorium wahrhaft electrisirte. —

Am 13. Nov. fand das dritte Concert der Hofcapelle im Königsbau bei sehr zahlreich besetztem Hause unter Abert's und M. Seifriz' Direction statt, eröffnet durch N. Gade's Ouverture zu „Hamlet". Wir hatten diesmal das Glück, eine neue Erscheinung am Kunsthimmel hier genießen zu dürfen: Marie Krebs aus Dresden. Welcher Kunstfreund hätte nicht schon die Berichte ihrer immensen Erfolge im In- und Ausland (namentlich auch in England, Amerika) gelesen, und wer, der sie gehört als unnachahmliche Pianistin, wäre nicht begeistert worden von ihrer bezaubernden alles Lobes spottenden Spielweise. Da decken sich Geist, Auffassung und Technik vollständig, und über allen liegt ein eigenthümlicher Reiz und Duft, den nur sie darüber hinzuhauchen versteht. Der Applaus, den Frl. Kr. mit Beethoven's Gdurconcert und später mit der von Liszt instrumentirten Polonaise von Weber errang, war ein in diesen Räumen sehr selten wahrnehmbarer, sodaß sie als Glanzpunct des Abends gelten darf. — Hr. Obercantor Singer aus Nürnberg hatte jedoch nur mäßigen Succes. Will man auch zu seiner Entschuldigung bemerken, daß er „indisponirt" diesen Abend sein sollte und sich geweigert hätte, zu singen, so dürfte sich doch nach Abzug dieser Calamität sein Bariton gleichwohl nicht als der zuvor mit so viel Ostentation als Primaqualität reclamirte entpuppen. Immerhin entwickelte er in einer Messiasarie und einem Hebr. Psalm (phrygisch) achtungswerthe Coloratur.—In Mendelssohn's Adursymphonie zeigte wieder die Capelle sowohl als ihr Dirigent die ganze Höhe ihrer Kunstbildung. Technische Vollendung, Präcision und völlige Hingabe an das Werk ließen dasselbe zu wahrhaft erhebendem Ausdrucke gelangen. —

Am 17. Nov. gab Th. Krumbholz, Solovlcellist der Capelle, im Königsbau unter Mitwirkung von Mary Krebs und Baryt. v. Kottbus aus Dresden sowie der HH. Singer, Wehrle und Wien eine Soirée. Unser leider ziemlich leidender Vlcellvirt. Krumbholz bewährte sich auf's Neue durch sein seelenvolles Spiel namentlich als tüchtiger Künstler im 2. und 3. Satz des zweiten Goltermann'schen Concerts. Schumann's Quintett, in ewiger Jugendfrische prangend, kam durch die 3 genannten Künstler zu mustergiltigstem Ausdruck, voller Leben und Geist. In Bach's Amollpräl. und Fuge sowie in kleineren Stücken von Chopin, Rubinstein und Liszt erntete Frl. M. Krebs wirder reichen Beifall. Weniger war dies bei Hrn. v. Cottbus der Fall, welcher „Tom der Reimer" von C. Löwe, ein für Concertvortrag wenig mehr geeignetes Stück und Lieder von Jensen, Schumann und Weber sang. Den Schluß bildete eine Fantasie von Servais, welche von Hrn. Krumbholz und Frl. Krebs brillant gespielt wurde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 25 in der Schloßkirche durch die Singakademie mit Frau Dr. Stade, Dr. Burkhardt aus München, Opernf. Vogel, Vlcell. De Munck aus Weimar und Hofm. Wolf: Cantate „Herr, gehe nicht in's Gericht" und Vlcelladagio von Bach, 8stm. Crucifixus von Lotti, Arie aus dem „Messias", Oboenconcert von Händel, „Vergangen ist der lichte Tag" von Mendelssohn, Vlcellstücke von Liszt und Händel sowie Chor „Wer bis ans Ende beharrt" aus „Elias". —

Antwerpen. Am 25. Nov. erste Matinée der Société royale d'Harmonie mit dem 16jähr. Violin. Charles Hennen und Baryt. Mangé: Spohr's 8. Concert, Hymne an die Nacht von Gounod, Arioso aus der „Königin von Lahore" von Massenet, Ouvert. zu „Saul" von Bazzini ꝛc. —

Berlin. Durch den Holländer'schen „Cäcilienverein" Pergolese's Stabat mater.— Am 29. Nov. Concert von Georg Henschel mit Pianist Barth: Vittoria-Cantate von Carissimi ꝛc. (s. S. 500).

„Von den 18. Stücken des Programms waren nicht weniger als 14 Gesongnrn, die sämmtlich der Concertgeber ausführte. Die dadurch hervorgerufene Einförmigkeit wurde freilich durch die Wahl der Stücke gemindert, von denen einzelne den Meisten wohl neu waren, wie Beethoven's La Partenza oder Carissimis Vittoria. Herr Henschel ist eine Art Gesangs-Bottesini in Bezug auf die Fertigkeit, mit der er seinen Baß-Bariton zu behandeln weiß; nur der Wohllaut des Instrumentes fehlt ihm, durch den jener Baßvirtuose neben der Coloroturfertigkeit die Hörer erfreut. Er singt mehr geist- als gefühlvoll, erwärmt daher auch weniger als er interessirt. Gewagt war es, Schumann's „Ich grolle nicht" jetzt vorzutragen, welches kurz vorher Bulß auch stimmlich so glänzend an derselben Stelle ausgeführt hatte. Was nun Löwe's „Archibald Douglas" anbetrifft, so wird er nachgrade zu einem Concertgespenst, das man eine Zeitlang zu zitiren aufhören sollte. Wo ein Bassist koncertirt, ja selbst von Sängerinnen hört man die ja sonst so vortreffliche Ballade. Aehnlich ging es vor einigen Jahren mit Spohr's „Gesangscene", die uns kein öffentlich auftretender Geiger erließ." — Am 30. Nov. bei Bilse Wagnerabend: Faustouverture, Kaisermarsch, Vorspiele zu „Tristan" und zu „Lohengrin", Venusbergbachanale, Concertouverture (comp. 1831), „Albumblatt", Fragmente aus der „Walküre" und Tannhäuserouverture. — An demselben Abende bei Fliege u. A. Raff's Waldsymphonie. — An demselben Abende Gustavadolfconcert in der Petrikirche „mit reichem aber nicht besonders interessantem Programm. Diese Concerte, einst die glänzendsten der Residenz, spielen jetzt im Musikleben nur noch eine bescheidene Rolle. Die Mitwirkenden, Fr. Ottomeyer, Frl. Brandt, das Cornettquartett, die Org. Dienel und Franz, sie alle sind ja in ihren Leistungen bekannt. Nicht bekannt freilich ist der mitwirkende Herr Schnitzler, und es jetzt schon zu werden, darauf hat er noch keinen Anspruch." — Am 1. Dec. Concert von E. E. Taubert mit der Pianistin Anna Rilke, der Sängerin Nathalie Schröder, Hr. Harfn. Posse und der „Symphoniecapelle": Serenade, Lieder und Ballade von Taubert, Chopin's Fmollconcert und Lieder von Franz. —

Brüssel. Concert des Vcell. Servais: Vcellconcert von Servais und Adagio aus Tartini's 9. Sonate für Vcell übertrg., Schumann's Gmollsonate, Nocturno von Chopin und Clavierstücke von Dupont (Frl. Ruytincka). — Am 22. Nov. Concert des Cercle catholique mit Edg. Tinel: dessen Cantate de Klokke Roland, Chöre aus Haydn's „Schöpfung" und Rossini's „Moses" unter Dir. von Schaeken, Beethoven's Prometheusouv., Weber's Asdursonate, Impromptu von Schubert, Tarantelle von Steph. Heller und Walzer von Raff (Tinel). —

Carlsruhe. Am 19. v. M. Concert des Pianistin Heinr. Lang mit den HH. Hofopernsng. Staudigl und Hofm. Otto Freiberg: Beethoven's Sonate Op. 53, Clavierstücke von Chopin, Lang, Schubert-Liszt und Schumann, Mendelssohn's Violinconcert, Lieder von Starke, Trück und Wallnöfer sowie ungar. Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. — Am 21. zweite Kammermusik mit Frau Kölle-Murjahn, den HH. Hofcapellm. Dessoff und Pian. Ordenstein aus Leipzig: Dmollquartett von Haydn, Lieder von Brahms, Schubert, Schumann und Weber, Variat. sérieuses, von Mendelssohn und Beethoven's Bdurtrio. — Am 24. zweites Concert des Hoforchesters mit der Hofopernsng. Frl. Schwartz und Pianist Door aus Wien: Mozart's Gmollsymphonie, Beethoven's Esdurconcert, Lieder von Brahms, Clavierstücke von Reinecke, Kirchner und Lewy sowie Schumann's „Ouv., Scherzo und Finale". — Am 25. Concert in der Schloßkirche von Hoforg. Barner mit der Hofopernsng. Frl. Will, der HH. Hofopernsng. Holdampf und Ziegler, Hofmf. Spies, Stadtorg. Jäger und Römhildt: Toccata von Bach, Sopranarie aus „Messias", Violinromanze von Campagnoli, Duette aus „Paulus" und Orgelandantino von Mendelssohn, Ave Maria von Cherubini, Trio und Bußlied von Beethoven, Orgelandante von Liszt und 4hdg. Fantasie von Mozart. —

Copenhagen. Am 20. Nov. erstes Musikvereinsconcert mit Eduard und Laura Rappoldi: Mendelssohn's Ouv. zur „Hochzeit des Camacho", Concert von Ernst, Bruch's „Odysseus" und Clavierconcert von Saint-Saëns. — Am 21. Nov. Concert von Eduard und Laura Rappoldi mit dem Sänger Bielefeld: Joachim's ungar. Concert, 3 Lieder von Curschmann, Violinpräl. und Fuge von Bach, Venezia e Napoli von Liszt 2c. — Am 22. Nov. Kammermusik mit Rappoldi und Frau: Schubert's Gdurquartett, Violinetuden von Paganini und Schubert sowie Beethoven's Bdurtrio. —

Dresden. Am 30. Nov. Concert der „Harmonie" mit der Violinvirt. Frl. Bertha Haft aus Wien, der Coloratursng. Frl. v. Axelson von der Leipziger Oper, Frl. M. Krebs und P. Bulß: Oberonouvert., Concert von Paganini sowie Violinsoli von Spohr und Bazzini, Schwed. Lieder, Polacca von Weber-Liszt, Gesänge von Ries, Schumann 2c. „Das erste Saisonconcert der Harmonie war eines der glänzendsten, deren man sich erinnert. Frl. v. Axelson, eine wundersam schöne Schwedin, sang mit sympathischer Stimme, und Frl. B. Haft, eine noch im zartesten Alter stehende junge Dame, entzückte durch reizendes virtuoses Violinspiel. Daß sämmtliche Leistungen, nicht minder unserer vorzüglichen einheimischen Künstler Frl. Krebs und Bar. Bulß mit Beifall überschüttet wurden, wiegt um so höher, als in der glänzenden Gesellschaft auch künstlerische Notabilitäten anwesend waren." —

Glauchau. Am 23. Nov. Mendelssohn's „Paulus" unter Finsterbusch mit Frau Dr. Stade aus Altenburg, Frau Wegener aus Glauchau, HH. Otto aus Halle und Gutzschbach aus Dresden. „Das Orchester bestand aus der sehr verstärkten städt. Capelle, der Chor (130 Personen) war gebildet aus dem ziemlich starken Kirchensängerchor und einer großen Zahl wohlgeübter Kräfte. Die Leistungen des Sängerchors waren durchaus glänzende. Frau Dr. Stade sang ganz ausgezeichnet, Frau Wegener erfreute namentlich durch Innigkeit des Vortrags, Otto war nicht völlig disponirt, dagegen vertrat Gutzschbach die Hauptpartie mit schöner, ausgiebiger Kraft in achtungsvoller Weise. Der Besuch des Concerts war ein nie dagewesener; die sehr geräumige Kirche war bis auf den letzten Platz besetzt und außerdem mußten Hunderte wegen Mangel an Platz auf das Concert verzichten." —

Güstrow. Am 21. Nov.: Bruch's „Odysseus" mit Frz. v. Milde aus Weimar 2c. „Nach Ueberwindung von Schwierigkeiten der verschiedensten Art ging die von Seiten des hiesigen Gesangvereins seit lange geplante Aufführung unter Leitung des Hrn. Schondorff heute endlich von Statten. Für die schwierige Partie des Odysseus hatte noch in elfter Stunde ein anderweitiger Vertreter gesucht werden müssen und war in dem Hofopernf. Franz v. Milde, einem Sohn jenes gefeierten Künstlerpaares, welches von dem 1861 in Rostock abgehaltenen II. Mecklenburgischen Musikfeste noch manchem Mecklenburger in guter Erinnerung sein wird, ein Vertreter von seltenen Vorzügen gefunden. Er verbindet mit einer tiefsympathischen Stimme von weitem Umfang und jugendlicher Frische deutlichste Aussprache, verständnißinnige Declamation und wärmste Empfindung. Die Stimme trägt den Stempel vollendeter künstlerischer Durchbildung, der Ton wird völlig mühelos erzeugt und verschmilzt mit dem Wort auf das Innigste. Die Auffassung zeigte den feingebildeten Künstler; nirgends ein Zuviel und doch die reichste Mannigfaltigkeit der Schattirungen. Die Stimme erwies sich trotz der großen Ansprüche, welche der Comp. stellt, bis zum Schluß von unentwegter Ausdauer und Kraft, die Beherschung des Chors und des Orchesters in der Glanzstelle des 2. Thl. „Nirgends ist's lieblicher, als in der Heimath" war von durchschlagender Wirkung, kurz seine Leistung hatte vollständigen Erfolg und wurde mit wohlverdientem reichem Beifall belohnt. — Die übrigen Partien, unter denen der Penelope der hervorragendste Antheil zufällt, waren meist in den Händen bewährter hiesiger Dilettanten. Daß sie wohlgeborgen, bewies besonders die Ausführung der beiden dramatisch angelegten Gesänge der Penelope und des lieblichen Partes der Nausikaa. Der Chor bewies namentlich durch Lebendigkeit der Auffassung, daß er sich mit den Intentionen des Dirigenten in vollständiger Vertrautheit befand. Zu den lyrischen Stellen brachte der Frauenchor ebenso wohlthuende Weichheit und Milde des Stimmklanges, wie sich der Gesammtchor durch schlagfertige Energie in den dramatisch bewegten Theilen seiner Aufgabe, namentlich im Seesturm auszeichnete. Wenn die Einheitlichkeit des Klangeffectes nicht überall in wünschenswerther Weise erzielt wurde, so liegt dies in der ungleichmäßigen Besetzung der einzelnen Stimmen, in der numer. Schwäche des Tenors. Das Orchester, durch Rostocker Musiker verstärkt, auch durch Mitwirkung einer Harfe gehoben, zeigte sich seiner Aufgabe gewachsen und widerlegte manche in den ersten Proben aufgetretene Bedenken. Auch die akustischen Mängel des nur ungern gewählten Schauspielhauses machten sich weniger geltend, da eine eigens aufgerichtete feste Rückwand einer Diffusion des Tons wirksam begegnete. So darf der Verlauf der Aufführung als ein ausgezeichneter bezeichnet werden und wird der unermüdliche Eifer des Dirigenten darin den besten Lohn finden." —

Halle. Am 23. Nov. Concert des Regisseurs Müller vom Stadttheater aus Leipzig mit Frl. v. Axelson, Frl. Stürmer, den HH. Bär und Hyneck aus Leipzig sowie dem Claviervirt. Schmoll. — Am 24. geistl. Musikaufführung der Singakademie: Cantate „Ach wie flüchtig" von Bach, Trauermarsch von Beethoven und Requiem von Schumann. —

Leipzig. Am 29. v. M. Concert des „Chorvereins" mit der Pian. Adele Hippius aus Petersburg, Frl. Julie und Franziska Grabe und Hrn. Rebling: Mozart's Davidde penitente, Duette von Rubinstein, Clavierstücke von Chopin, Rubinstein, Schubert-Liszt, Schumann und Tschaikowsky sowie Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt".—Am 3. Dec. in Zschocher's Institut: Violinrondo von Schubert, Asdurconcert von Field, Fismollscherzo von Mendelssohn, Clavierstücke von Henselt, Kullak ꝛc., „Loreley" von Liszt, Polonaise von Chopin und Mendelssohn's Amollsymphonie 8hdg. — Am 2. Novitätennachm. bei Seitz mit Frau Erdmannsdörfer, Frau Parsch, Frl. Löwy, den HH. Rebling, Behr, Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder: Clavierstücke von Erdmannsdörfer und Raff, neue Liebeslieder von Brahms und Rubinstein's Gmollclavierquintett. „Sämmtliche Vorträge wurden höchst beifällig aufgenommen und ein Duett aus Brahms' Liebesliedern mußte wiederholt werden."—Am 6. achtes Gewandhausconcert mit Frl. Cathinka Jacobssen aus Christiania und Frau Schimon-Regan aus München: Faniskaouv. von Cherubini, Arie aus der „Schöpfung", Chopin's Fmollconcert und Schubert's Cdursymphonie. —

Lemberg. Am 1. Dec. Concert der jungen Pianistin Felicie Switalska unter Leitung von Marek: Reinecke's „Schneewittchen", Liszt's Esdurconcert, Edurpolonaise und Sommernachtstraumparaphrase. „Frl. Switalska errang außerordentlichen Beifall; Kraft, Sicherheit, tiefes Eindringen in den Geist der Composition sowie außerordenliche Technik zeichnen das Spiel dieser jungen Künstlerin aus." —

Mainz. Am 27. Nov. zweites Concert des „Kunstvereins": mit der Wiesbadener kgl. Capelle, Frl. Rolandt und Lederer sowie Viol. Heermann aus Frankfurt: Mendelssohn's Amollsymphonie, Ouv. zu „Euryanthe", Arie aus Schumann's „Genovefa" und Siegmunds Liebeslied aus der „Walküre". — Am 30. Nov. zweites Symphonieconcert der städt. Capelle mit der Sängerin Clara Perl aus Frankfurt a. M.: Schumann's Genovefaouv., Siegfried-Idyll von Wagner (erste öffentliche Aufführung), Beethoven's Cmollsymphonie, Rinaldoarie von Händel, In questa tomba von Beethoven, Lieder von Schubert und Schumann. „Das Siegfried-Idyll fand reichen Beifall. Es besteht hauptsächlich aus Motiven der letzten Scene zwischen Siegfried und Brünnhilde aus ‚Siegfried' und soll das Kinderleben und Freuden von Wagner's Sohn schildern, der den gleichen Namen wie der Held der Nibelungen-Trilogie trägt." —

Mannheim. Am 2. Dec. zweiter Orgelvortrag von A. Hänlein mit Vcell. Kündinger: Händel's Ddurconcert, Vcellstücke von Schubert, Corelli und Leclair, Adagio aus Merkel's Sonate Op. 42 und Bach's große Amollfuge mit Präludinm. —

Mühlhausen in Th. Am 27. Nov. Ressourcenconcert unter R. Schefter mit Frl. Clara Monhaupt, Opernsng. aus Leipzig, und Vlcell. Monhaupt aus Sondershausen: Schumann's Bdursymphonie, Arie aus „Faust" von Spohr, Goltermann's Amollconcert, Ddurconcertetude von Chopin-Coßmann, „Unter der Linde", aus den ungar. Skizzen von Volkmann-Grützmacher, Lieder von Franz und Schumann. — Am 19. v. M. Concert der Florentiner: Quartette in Gdur von Haydn, in Fdur von Mozart und in Emoll von Beethoven. —

Odensee. Am 24. Nov. Concert von Eduard und Laura Rappoldi: Joachim's ungar. Concert, Clavierstücke von Schubert. Mendelssohn und Chopin, Gade's „Frühlingsbotschaft" (Musikvereinschor), Schubert's „Erlkönig" für Violine, Etuden von Paganini und Schubert und Tarantelle von Liszt. —

Paris. Am 25. Nov. sechstes Concert von Pasdeloup: Zauberflötenouvert., Schumann's „Träumerei", Entr'acte von Taubert, Rubinstein's Oceansymphonie unter dessen Direction, Violinvariat. von Corelli (Paul Viardot) sowie „Aufford. zum Tanz" von Weber-Berlioz. — Fünftes Concert von Colonne: Pastoralsymphonie, symphon. Scenen von Th. Dubois, La Captive von Berlioz (Mdme Duvivier), Danse macabre von Saint-Saëns und Sommernachtstraummusik. — Kammermusik von Breitner, Viardot und Fischer: Trio in F von Schumann, Hmollviolinsonate von Rubinstein und Raff's Amollclavierquintett. —

Stettin. Am 21. Nov. Concert des Pianisten Rob. Kratz mit Frau v. Alt-Sutterheim: Beethoven's Sonate Op. 31 No. 3, Arie von Gluck, Clavierstücke von Chopin, Rubinstein und Weber-Liszt, Lieder von Franz, Kratz und Taubert. — Am 27. Nov. im Conservatorium: Quintett von Hummel, Arie von Gluck, Claviersoli von Jensen und Raff's Amollquintett. — Am 29. Nov. zweites Concert der HH. Kunze, Orlin und Schulz-Schwerin (Kammermusik): Schubert's Dmollquartett (Knoop, Knede, Höhne und Krabbe), Duett Guarda che bianca luna (Frl. Torelli aus Berlin und Stöckert), Gondoliera nach Schubert und Troubadourfantasie von Liszt (Schulz-Schwerin), Brautlied von Jensen und Volkmann's Bmolltrio (Kunze, Knede und Krabbe). — Am 30. Concert des Impresario Hoffmann mit Frau Dustmann, Frl. Bockstöver, HH. Rusak, Wallnöfer, Frl. Meller und Dr. Klengel: Violinsonate von Grieg, Arie von Gluck, Lieder von Franz, Nocturne von Chopin, Lieder von Wallnöfer, Concert für 2 Pfte von Saint-Saëns, „Spanisches Liederspiel" von Schumann ꝛc. „Frau Dustmann trat nicht auf! Mit Ausnahme von Frl. Meller und Dr. Klengel waren die Leistungen aller Uebrigen derartig mittelmäßig, daß das zahlreich anwesende Publikum sehr enttäuscht den Concertsaal verließ." —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein feiert gegenwärtig in Paris die ungewöhnlichsten Triumphe. —

— Hellmesberger ist in Wien an Stelle Herbeck's zum ersten Hofcapellmeister ernannt worden. —

— Baron v. Perfall in München ist bei der Feier seiner zehnjähr. Wirksamkeit als Intendant des Hoftheaters von Sr. M. dem Könige ein dieselbe besonders huldvoll anerkennendes Handschreiben als Glückwunsch zugegangen. —

— Der neue Theaterintendant Devrient in Frankfurt a. M. hat Hrn. Frank in Mannheim als „Generalmusikdirector" und Hrn. Goltermann als ersten Capellmeister engagirt. —

— Weltner, der neue Capellmeister in Magdeburg, hat sich so außerordentlich bewährt, daß Dir. Schwemer sich veranlaßt sah, ihn sofort dauernder zu fesseln. —

— Vcell. De Swert wirkte am 28. Nov. in Pest im Concert der Philharmoniker mit. —

— Die Pianistin Timanoff und Violn. Sauret concertirten in letzter Zeit erfolgreich in Wien und Brünn. —

— Violinvirt. Hrm. Franke hat seine Concertserie in London vollendet, ist nach Deutschland zurückgekehrt und verweilt augenblicklich in Berlin. —

— Etelka Gerster ist in der Kaisrl. Oper zu Petersburg mit solcher Sensation aufgetreten, daß sie die ganze Wahnsinnsscene der Lucia wiederholen mußte. —

— Hr. und Frau Popper-Menter haben einen Antrag zu einer Concerttournée nach Amerika erhalten. —

— Das schwedische Damenquartett concertirt gegenwärtig mit großem Erfolge in Amerika. —

— Pianist Hermann Genss concertirte in letzter Zeit mit erfreulichem Erfolge in Riga, Memel, Tilsit und Lübeck, und gedenkt seine Concerttournée über Hamburg, Berlin, Leipzig nach anderen deutschen Städten fortzusetzen. —

— Die jugendliche Coloratursängerin Frl. Hedwig Rolandt aus Wiesbaden hat einen Engagementsantrag für die Wiener Hofoper erhalten. —

— Violin. Oskar Eichelberg in Berlin ist nach glänzend bestandener Prüfung zum Kammermusiker ernannt worden. —

— J. J. C. Borgwardt in Hamburg feierte am 18. Nov. das 50jähr. Jubiläum seiner ununterbrochenen Thätigkeit im dort. Stadttheaterorchester. —

— Der König von Bayern hat dem Oboenprofessor Kammermus. Josef Vitzthum in München die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und W. verliehen. —

— Vor Kurzem starb in Hamburg die Gesanglehrerin Frl. Grandjean, Theodor Wachtel's Entdeckerin, im Krankenhause. —

Vermischtes.

— Rubinstein's Ankunft in Paris wurde mit Freuden begrüßt, aber noch mehr erregte die Nachricht Enthusiasmus, daß er selbst seine Oceansymphonie dirigiren werde. Schon stundenlang vor Oeffnung des Cirque d'hiver stand das Publikum in großen Massen, auf der Straße wartend, und noch, als Alles bereits besetzt war, strömten neue Schaaren hinzu. Die höchsten und niederen Classen waren vertreten. Alle wollten den großen Künstler begrüßen. Das Concert wurde mit der Donjuanouvert. würdig eröffnet, darauf folgte Schumann's „Träumerei", welche durch die wirklich musterhafte Ausführung des Orchesters das Publikum zu stürmischem Beifall hinriß, sodaß das Stück wiederholt werden mußte. Endlich erschien Rubinstein und mit lautem Jubel empfing das Pariser Publikum den seltenen Gast, das Applaudiren wollte kein Ende nehmen, immer und immer wieder erschallte der Jubel über sein Erscheinen. Endlich, als er den Tactstab erhob, trat tiefe Stille und athemlose Erwartung ein. Da stand er, der große Mann, ruhig und sicher wie ein König das Orchester beherrschend. Es liegt ein wunderbarer Zauber in dieser Musik; die Gedanken reihen sich aneinander, bald träumerisch märchenhaft, bald erhoben, majestätisch und unergründlich, wie die Tiefen des Oceans. Wie wenn in einer lieblichen Sommernacht der Mond sich in den Wellen des Oceans abspiegelt und die Wogen in leisem geheimnißvollem Rauschen dahinfließen, so zogen die Gedanken des Andante vorüber, die Seele des Zuhörers in süße Melancholie versenkend. Und dann in den letzten Sätzen braust es von Neuem auf, wild und ungestüm, wie Meeressturm, der Mensch ahnt hier die verheerende Gewalt der Elemente und seine Seele füllt sich mit bangem Grausen. Jedem der einzelnen Sätze folgte stürmischer Beifallsruf und der gefeierte Componist errang sich neue Lorbeeren durch diese höchst sympathische Aufnahme seiner Symphonie von Seiten des Pariser Publikums. — S. Richter.

— In Wien ist jetzt die „Gesellschaft der Musikfreunde" bemüht, die Akustik ihres großen Saales möglichst von dem sehr oft auftretenden Wiederhall zu befreien, und zwar durch ein sogn. „Schallnetz", welches, aus Seilen konstruirt, die Aufgabe hat, den sich wiederholenden Ton aufzufangen und gleichsam stumm zu machen. In England hat man die Form der Schallwände eingeführt, in vielen französischen Kirchen ist das Schallnetz in Gebrauch. Mit dieser Neuerung beschäftigte sich Herbeck in den letzten Wochen vor seinem Tode mit unablässigem Eifer und auch der „Männergesangverein" wollte nächstens den Versuch mit dem neuen Experimente machen, welches übrigens neueren Nachrichten zufolge sich leider als erfolglos ergeben hat. —

Im Lobetheater zu Breslau hält Dr. Schieweck, um das Publikum anzuziehen, zum Schluß der Vorstellung einen Vortrag über das Telephon, zu dessen Benutzung für das Publikum nach allen Plätzen des Theaters Leitungen gelegt sind. —

— Der König von Schweden hat ein Melodram „Erinnerung an Upsala" betitelt, gedichtet, zu welchem Ivar Hallström die Musik componirt hat. —

— Raff's Streichquartett „Die schöne Müllerin" hatte bei der erstmaligen Aufführung im Leipziger Gewandhaus (Kammermusik) einen so durchschlagenden Erfolg, daß dasselbe da capo verlangt wurde und auch ein Satz wiederholt werden mußte. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, Joh., Emollsymphonie. Stuttgart, Abonnementconcert — Barmen, drittes Concert der „Concordia" — und Hamburg, 2. philharm. Concert.
——— Gmollclavierquartett. Kronstadt, in Krummel's Musikschule.
Bruch, M., erstes Violinconcert und „Die Flucht der heiligen Familie". Gothenburg, erstes Concert des Musikvereins.
Brüll, Ign., Emollsymphonie. Berlin, durch Bilse.
Bungert, A., Preisclavierquartett. Dresden und Gotha, Concerte der Florentiner.
Chopin, Emollconcert. Stettin, Concert der HH. Kunze, Orlin und Schulz-Schwerin.
Fischer, C. A., Symphonie für Orgel und Orch. Meißen, Domcct.
Gade, „Comala". Stettin, 1. Concert der neuen Concertgesellschaft.
Grädener, Hmollsymphonie. Hamburg, 2. philharm. Concert.
Grieg, Ed., Gdurviolinsonate. Neustrelitz, im Tonkünstlerverein.
Hiller, Ferd., „Loreley". Elberfeld, Abonnementconcert.
Hofmann, H., Trauermarsch. Hamburg, durch den Concertverein.
Kiel, Fr., Stabat mater für Frauenchor. Hamburg, durch den Concertverein.
Lachner, V., „Die Allmacht" für Männerstm. Meißen, Domconcert.
Liszt, Frz., Elegie für Vcell und Pfte. Altenburg, Kirchenconcert.
——— Ungar. Rhapsodie Nr. 12. Carlsruhe, Concert von H. Lang — und Magdeburg, 3. Harmonieconcert.
——— Ungar. Fantasie mit Orch. Cassel, 2. Abonnementcct.
——— Les Préludes. Stettin, erstes Concert der neuen Concertgesellschaft.
——— Ave maris stella. Brandenburg, durch den philharmonischen Verein.
——— Ungar. Rhapsodie Nr. 1. Chemnitz, Symphonieconcert.
Litolff, Concert sinfonique. Berlin, 2. Concert der Symphoniecapelle.
Massenet, J., Eve, Mystère pour soli, choeur et orchestre. Mulouse im Elsaß, Concordiaconcert.
Merkel, G., Weihnachtspastorale für Orgel. Oldenburg, Orgelconcert von Kuhlmann.
Raff, J., „Die schöne Müllerin" Streichquartett. Leipzig, dritte Kammermusik im Gewandhause.
——— Frühlingssymphonie. Frankfurt a. M., 4. Museumscct.
——— Trio Op. 102. Dresden, 1. Kammermusik von Rappoldi.
——— Adurviolinsonate. Berlin, erste Soirée von Helmich und Nicodé.
——— Chromatische Violinsonate Op. 129. London, erste Kammermusik von Franke.
——— Amollviolineoncert Op. 206. Frankfurt a/M., drittes Museumsconcert.
Rappoldi, Violinsonate. Dresden, Kammermusik von Rappoldi.
Reinecke, C., „Schneewittchen". Düsseldorf, zweites Concert des Musikvereins.
——— In memoriam. Oldenburg, 1. Abonnementconcert.
Reißmann, „Der Blumen Rache". Berlin, zweites Concert der Symphoniecapelle.
Rheinberger, J., „Wallenstein's Lager". Basel, zweites Concert der Musikgesellschaft.
——— „Das Thal des Espingo". Düsseldorf, zweites Concert des Musikvereins.
Ries, F., zweite Violinsuite. Neustrelitz, im Tonkünstlerverein.
Rubinstein, A., Gdurclavierconcert. Breslau, erstes Concert des Orchestervereins.
Rüfer, Ph., Adagio für Orchester. Hamburg, durch d. Concertverein.
Saint-Saëns, zweites Clavierconcert. Cassel, 2. Abonnementconcert.
——— Beethovenvariationen für zwei Pianoforte. Cöln, im Tonkünstlerverein — Kronstadt, in Krummel's Musikschule.
——— Gmollconcert. Cassel, 2. Concert d. Theaterorchstrs.
——— Vcellconcert in Amoll. Hamburg, zweites philharmonisches Concert.
Scharwenka, F., Violinandante. Oldenburg, Orgelconcert von Kuhlmann.
Scholz, B. Preisquartett. Breslau, 1. Kammermusik d. Orchestervereins.
Schröder, Carl, erstes Vcellconcert. Recklinghausen, Concert von Giesenkirchen.
Schubert-Scholz, Impromptu für Orch. Cassel, 2. Abonnementcct.
Spohr, L., Concert für 2 Violinen. Hamburg, 2. philh. Concert.
Svendsen, J., Ddursymphonie. Gothenburg, erstes Concert des Musikvereins.
Taubert, C. C., Pianofortequintett. Halle, Concert von C. Taubert.
Verdi, G., Requiem. Lausanne, Saint Cécile-Concert.
Voigtmann, R., Orgelfantasie über „Nun danket Alle Gott". Oldenburg, Orgelconcert von Kuhlmann. —

Berichtigung. S. 520 ist unter Concerte bei Dörstling 1, bei Doppler 2 zu lesen, unter Symph. Wrk. bei Vieuxtemps 0, bei Volkmann 2 (zusammen 15) sowie unter Summa statt 18 : 19.—

Volksausgabe Breitkopf und Härtel

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek
der Classiker und modernen Meister der Musik.

Volksausgabe. — Volksausgabe.

Soeben erschienen:

No.		M	Pf
11.	**Bach**, Matthäuspassion. Vollständ. Klavierauszug m. Text (Jadassohn)	3	—
69.	**Chopin**, Walzer für Pianoforte. Cplt. (Original-Ausgabe) . . .	1	50
100.	**Händel**, Album für Pianoforte. [Unsere Meister II.] (Brißler) . .	1	50
115.	**Haydn**, Album für Pianoforte. [Unsere Meister III.] (Reinecke) .	1	50
150/1.	**Mendelssohn**, 45 Lieder. (Original-Ausgabe.) Hoch und Tief . à	1	—
154/5.	—— 79 Lieder. Vollständige Ausgabe. (Rietz) Hoch und Tief . à	1	50
192/6.	—— 28 Lieder f. Sopr., Alt, Ten. u. Baß. Cplt. (Rietz) Part. 1 M. Stim. à	—	30
130.	—— Album für Pianoforte. (Reinecke)	1	—
164.	—— 11 Ouverturen für Pianoforte. Cplt. (Jadassohn)	1	50
199.	—— 5 Ouverturen für Pianoforte zu 4 Händen. (Schubert) . . .	1	60
146.	—— Sommernachtstraum. Vollständ. Klavierauszug m. Text. (Horn)	1	—
247.	—— **Schubert**, Müllerlieder. (Bagge)	1	—

Demnächst erscheinen unter Anderen:

No.		M	Pf
160.	**Mendelssohn**, Lieder ohne Worte für Pianoforte. (Rietz)	1	—
172/4.	—— Pianoforte-Werke. Cplt. 3 Bände. (Rietz) . . . . à	1	—
187/91.	—— Männerchöre. Cplt. (Rietz) Partitur 1 M. Stimmen . . à	—	30
133.	—— 13 Duette. Cplt. (Rietz)	1	—
139.	—— Elias. Vollständiger Klavierauszug. (Rietz)	2	—
145.	—— Paulus. Vollständiger Klavierauszug. (Rietz)	2	20

Ausführliche Prospecte gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig, den 6. December 1877. — Breitkopf und Härtel.

Soeben erschien die II. revidirte und verbesserte Auflage von

Arrey von Dommer's Handbuch der Musikgeschichte

gr. 8°. Preis 12 Mark. Verlag von **Fr. Wilh. Grunow** in Leipzig.

Im Laufe des December erscheint im unterzeichneten Verlage:

Parsifal.

Ein Bühnenweihfestspiel

von

Richard Wagner.

Dichtung.

Eleg. Antiqua. Brochirt M. 3 netto.

Mainz, 30. November 1877.

B. Schott's Söhne.

Pianoforte - Compositionen

von

Alexander Winterberger.

Op. 19. **Fantasie** No. 3. Preis 3 Mk.
Op. 41. **Ein Traum**, Dichtung. Pr. 2 Mk.
Op. 46. **Eine instructive Sonatine** mit genauer Angabe des Fingersatzes und des Pedalgebrauchs. Pr. 2 M.
Op. 50. **Waldscenen**, Vier Fantasiestücke. Pr. 2 Mk. 50 Pf.

Leipzig. *Verlag von C. F. KAHNT,*
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Nova-Sendung Nr. 513.

Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

	M.	Pf.
Bischoff, T. B., Rheinländer für Pianoforte . .	—	75
Brukenthal, B., Op. 20. Zwei Lieder für 1 Altstimme mit Pianoforte. (Der schwüre Abend und der träumende See.)	—	75
Concone, J., Op. 11. 25 Leçons de Chant. (Neue von Dr. Plath bearbeitete Ausgabe. Gr. 8°.)	—	80
—— Op. 11 und 9. 75 Leçons de Chant. (Neue von Dr. Plath bearbeitete Ausgabe in 1 Bande. Gr. 8°.)	2	—
Geissler, C., Op. 47. Praktisches Orgelspiel für die Kirche. 50 Mustercompostionen . .	3	—
Giese, Th., Kinderball (Tanzalbum). 8 beliebte leichte Tänze	1	50
Goldbeck, Rob., Op. 67. Die Waldkapelle. Nocturne für Pianoforte	1	—
Körner, G. W., Op. 19. Fugenschule oder das höhere Orgelspiel. 60 Orgelfugen	5	—
Liszt, Fr., Benedictus aus der Ungar. Krönungs-Messe für Violine u. Orchester. Orch.-Part.	3	50
Lumbye, H. C., Tanzalbum. 8 beliebte Tänze für Pianoforte	1	50
Marxsen, E., Op. 40. Sechs Etuden für die linke Hand. (Neue von Rob. Wittmann bearbeitete Ausgabe.)	2	—
Raff, J., Op. 17. Album lyrique f. Pianoforte. Heft 5	2	—
———— Heft 1–5 in 1 Bande	5	—
Reinecke, Carl, Op. 10. Sechs Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte		
No. 1. John Anderson	—	50
—— für Alt	—	50
No. 2. Die gebrochene Blume	—	50
—— für Alt	—	50
No. 3. Aus dem Frühling von Rückert . . .	—	75
—— für Alt	—	75
—— No. 6. Thränen	—	50
—— für Alt	—	50
Schröder, Carl, Op. 34. Neue grosse theoretisch-practische Violoncellschule in 4 Abtheilungen, Abtheilung III (Aufsatz des Daumens und Uebungen)	4	50
—— Concertstudien für Violoncell in 3 Heften. (Eine Sammlung von Violoncell-Compositionen älterer Meister) à Heft	4	—
—— Orchester-Studien für Violoncell, enthaltend Solis und schwierige Stellen aus Opern, Ouverturen, Symphonien etc. Heft 3 u. 4 à Heft	2	50
—— Auserwählte Compositionen älterer Meister für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Mozart, Larghetto	1	50
—— Zweites grosses Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte.		
Ausgabe für Violoncell mit Pianoforte . . .	6	—
Ausgabe für Violoncell mit Orchester . . .	11	—
—— Ritter von Alkantara, amerikanische Ballade für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte	1	50

Wir machen darauf aufmerksam, dass das zweite Concert von C. Schröder im Liszt-Concert, am 13. September im Gewandhause zu Leipzig, vom Componisten unter grossem Beifall gespielt wurde.

Die Compositionen von Carl Schröder sind am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig eingeführt.

	M.	Pf.
Wagner, Richard, Opern-Album für Pianoforte, bearbeitet von Joachim Raff, enthaltend die schönsten Melodien aus Lohengrin, Fliegender Holländer und Tannhäuser	3	—
Wallace, W. V., Sechs Concert-Polkas (Op. 13, 48, 68, 72, 81 No. 2 und Op. 91) für Pfte in 1 Bde. (Neue von Rob. Wittmann bearbeitete Ausgaben)	5	—
Werner, C., Op. 19. Steyrischer Tanz für Pianoforte	1	—
—— Op. 20. Lebe wohl! . . .	1	—
—— Op. 21. Polka-Rondo . . .	1	—
—— Op. 22. Zweite Spieldose . . .	1	—
—— Op. 23. Am Mondsee . . .	1	—
—— Op. 24. Perlen-Walzer . . .	1	50
Zöllner, C. H., Op. 71. Elementarschule des Orgelspiels	3	—

Vier altdeutsche Weihnachtslieder

für

vierstimmigen Chor gesetzt

von

Michael Prätorius.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken, häuslichen Kreisen, sowie zur Einzelaufführung eingerichtet und als Repertoirestücke des **Riedel**'schen Vereins herausgegeben

von

Carl Riedel.

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. 2. Dem neugebornen Kindelein. 3. Den die Hirten lobten sehre. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur und Stimmen 3 Mark.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT**,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Am 1. Januar 1878 erscheint in der

Collection Litolff

Beste und billigste

Mendelssohn-Ausgabe.

Cataloge gratis und franco.

H. Litolff's Verlag in Braunschweig.

Ein auf einem Conservatorium gebildeter Musiklehrer, der die musikalische und gesellschaftliche Befähigung hat, einen Gesangverein (Männerchor und gemischter Chor) zu organisiren und zu leiten, findet in der Stadt **Lahr,** *in* **Baden,** *günstige Stellung.*

Erkundigungen, denen nähere Mittheilungen und Photographie beizufügen sind, beantwortet der Vorstand der **Casino**-*Gesellschaft in LAHR.*

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. December 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 51.
Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Recension; Hermann Küster, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. IV. — Nibelungendrama und Christenthum. Von Hans v. Wolzogen (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Mainz. Straßburg. Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

Hermann Küster, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. Vierter Cyklus: „Das Ideal des Tonkünstlers". Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

In diesem vierten Cyklus, dessen Erscheinen durch andauernde Krankheit des Vf.'s lange verzögert wurde, behandelt Küster das Ideal des Tonkünstlers. Sechs Vorträge widmet er diesem hochwichtigen Gegenstande: der erste beschäftigt sich mit der „Idee des Schönen und dem Ideal des Kunstschönen"; der zweite specialisirt das „Ideal des Musikalisch-Schönen"; im dritten wird die „weltliche Musik und die Oper" abgehandelt, während im vierten die „Unterschiede zwischen geistlicher Musik und Oratorium" zur Sprache kommen. Die „Kirchenmusik im Allgemeinen" bildet das Thema des fünften, der Schlußvortrag räumt mit verschiedenen Resten auf und spricht sowohl von den Graden der Vollkommenheit eines Tonwerkes, als auch von der Selbstkritik des Musikers und dem Einfluß der Musik auf ethische Bildung. Wie man schon aus dieser Inhaltsangabe ersieht, fehlt es der Schrift keineswegs an interessantem Stoff. Und durfte sich das Urtheil über die drei vorausgegangenen Cyklen im Großen und Ganzen anerkennend, sogar theilweise sehr günstig sich aussprechen, so enthält auch der vorliegende Band Seiten, die uneingeschränktes Lob verdienen. So trifft vor Allem der Verf. den richtigen Ton der Darstellung; indem sie sich ebenso weit fernhält von jeder überschwenglichen sublimen Ausdrucksweise als von der alltäglichen Nüchternheit und Plattheit; indem sie bei dem Publikum weder zu viel noch zu wenig voraussetzt, sondern ein gebildetes Durchschnittspublikum nie aus den Augen verliert, bei passender Gelegenheit auch zutreffende Citate aus unseren deutschen Classikern in den Text verwebt, verabsäumt der Vrf. nichts, was bei seinen Hörern oder Lesern die Lust und Liebe zur Kunst zu befestigen oder erhöhen vermag. Auch die eingefügten Analysen hervorragender und allgemein bekannter Tonsätze können in ihrer Art als musterhaft bezeichnet werden. Ist es schwer, mit Worten nur einigermaßen erträglich den Geist und Gedankengang einer Composition wiederzugeben, so hat der Vf. die Schwierigkeit bei der Erklärung von Beethoven's Marcia funebre aus der Eroica äußerst glücklich überwunden. Im Gegensatz zu so mancher Interpretation, nach der man nicht weiß, was mit ihr anfangen und wohl gar ausrufen möchte: „hier steh' ich nun, ich armer Thor, und bin nicht klüger als zuvor", ist die vorliegende wirklich genußreich, sachlich correct und tiefes musikal. Gefühl bekundend.

Anregend und jedenfalls beachtenswerth ist folgende daran geknüpfte Betrachtung: „Die Schönheit dieses Tonstückes ist allgemein anerkannt. Dennoch möchte sich die Frage erheben, ob der Inhalt des zweiten Gegensatzes, in welchem das Ringen der Seele nach religiösem Troste als ein vergebliches hingestellt ist, wahrhaft ideal genannt werden kann? Anscheinend läßt sich eine solche Auffassung mit dem höchsten, christlichen Ideale nicht vereinigen. Hiernach müßte aus der Religion nicht allein Trost, sondern sogar freudiger Glaubensmuth gewonnen werden. Allein ebenso, wie jede Stufe individueller Entwicklung im *Leben* ihre Berechtigung hat, ebenso berechtigt muß jede *Auffassung* des Lebens nach der Stufe individueller Entwicklung sein. Und die Kunst kann *jede* Stufe der Entwicklung zum Gegenstande der Darstellung machen, je lebenswahrer, desto mehr. Denn alles wahrhaft Natürliche ist an sich auch gut, und das Gute die

Basis des Besseren, zu dem wir gelangen können. Der ethische Standpunkt ist aber auch von dem ästhetischen auseinander zu halten. Für Beethoven ist der Höhenpunkt des Empfindens die Begeisterung des Helden, für die Freiheit seines Vaterlandes in den Tod zu gehen. Einem Jeden tritt damit so Hohes, der Nacheiferung Werthes entgegen, daß wir darin etwas Unvergängliches, also auch — und sei es gegen den Willen, weil gegen den Standpunkt des Autors — auf die Ewigkeit Hindeutendes erkennen können. Der ästhetische Gesichtspunkt ist demnach ein so idealer, daß er, die Wirklichkeit des Empfindens verklärend, die Wahrheit des höchsten Ideales, wenn sie auch subjektiv noch unerkannt bleibt, doch nicht ausschließt. Beethoven giebt uns in aller Treue etwas nach seinem Standpunkte durchaus wahr und groß Empfundenes in idealer Schönheit, und da dies formell seinen adäquaten Ausdruck erhalten hat, so ist die Composition, wie sie ist, in ihrer Art vollendet. Ein Anderes ist es aber mit der Beantwortung der Frage: ob nicht die ethische, d. h. hier die christlich-religiöse Auffassung des Heldentodes für das Vaterland auch vom ästhetischen Gesichtspunkte zu höherem Ideal führen könne? Dies muß allerdings bejaht werden. In der Offenbarung der reinsten Wahrheit kann die Schönheit erst zu ihrer höchsten Höhe gelangen. Harren wir daher des Genius, der von diesem Standpunkte aus den Gegenstand in neuer herrlicher Beleuchtung uns musikalisch darzustellen berufen ist. Bis dahin freuen wir uns aber mit ganzer Seele an dem, was uns Beethoven gegeben, welcher zu seiner Zeit den vollberechtigten Standpunkt eines hochgebildeten Künstlers einnahm."

So sehr man mit diesen Ausführungen einverstanden sein kann, so wenig bin ich es mit denen, wo K. auf Beethoven's letzte Schaffensperiode zu sprechen kommt und z. B. sagt, die 9. Symphonie enthalte schon manche Sonderbarkeiten und die letzten Sonaten und Quartette gingen sogar öfters über die Sphäre des Musikalisch-Darstellbaren hinaus. Es beweist diese Ansicht eine Einseitigkeit, die eigentlich für einen Mann von so umfassender Kenntniß wie K. zu den überwundenen Standpunkten zählen sollte. Natürlich bezweifelt K. auch, daß an jene Werke der Fortschritt der musikal. Kunst zu knüpfen sei, giebt aber keine an, von welchen das auch nach seiner Ansicht mit Recht sich behaupten ließe. So lange er uns das schuldig bleibt, können wir fürwahr nichts Besseres thun, als unerschütterlich an dem Glauben festhalten, daß grade in den letzten Werken die höchsten Offenbarungen des modernen Kunstgeistes sich aussprechen. —

(Schluß folgt.)

Nibelungendrama und Christenthum.

Von

Hans von Wolzogen.

(Schluß.)

Es wäre ja ein schweres Unrecht, die hochbedeutsamen, unvergleichlichen civilisatorischen Fortschritte verkennen zu wollen, die in der neuen Zeit zum Wohle der Menschheit gethan worden sind. Aber sobald man sie näher betrachtet, muß sich herausstellen, daß sie sämmtlich zuletzt doch nur erst dem materiellen Wohle gelten, daß es in der That das Ziel der modernen Kultur ist: dem Individuum ein größtmögliches Maß materiellen Glückes, und zwar womöglich ein mit jedem Andern vollkommen gleiches Maß zu verschaffen. Das ist gewiß recht angenehm gedacht und nicht zu unterschätzen; aber — abgesehen davon, daß es auf dem unseligen Grundwahne von der Glücksbestimmung des Menschen überhaupt beruht, und daß es in der Wirklichkeit nur auf eine allgemeine Verschlechterung der Genüsse hinausläuft — so wird es auf die Dauer als alleinige Kulturfrucht dem menschlichen Wesen nimmermehr genügen, das eben als menschliches denn doch auch ein ideales Bedürfniß niemals ganz verlieren, wenn gleich einmal über dem Reiz der eigenen Thierheitsverfeinerung vergessen kann. Je mehr diejenige Macht, die den Materialismus der Zeit, bei aller scheinbaren Idealistik der Ziele, den entschiedensten und colossalsten Ausdruck giebt, je mehr der Socialismus an Terrain gewinnen wird, je mehr wird sich auch der „wunde Punkt" in ihm geltend machen, an dem er zu Grunde gehen muß trotz aller Macht, die ja andererseits grade auf diesem wunden Punkte, dem Absolutismus des materialistischen Kulturgedankens, basirt. So wenig den Einzelnen der bloße Genuß länger als einen Moment befriedigt, so wenig ein ganzes Volk die Kultur des Genusses für mehr als eine in ihren eigenartigen Errungenschaften zwar berechtigte und verdienstliche, in ihrer Einseitigkeit aber verderbliche historische Phase.

Damit aber nun zur rechten Zeit für die positive Ersetzung dieser sich selbst richtenden materialistischen Kultur durch eine dem wahrhaft menschlichen Wesen in höherem Grade nachhaltiger entsprechende, welche das heute noch ausgestoßene, hinausgejüdelte und verachtete idealistische Element wieder zu Ehren und Wirkung brächte, damit für eine solche unweigerlich eintretende Zukunft die nöthigen reformatorischen Kräfte bereits vorgebildet, gestärkt, thatbereit und wirkungsfähig vorhanden seien, und damit das Versinken des Volksgeistes in das Nirvanam eines pessimistischen Nihilismus, als der natürliche Rückschlag einer so übermäßig optimistisch-materialistischen Strömung, heilsam vermieden werde: dafür soll und muß man, wofern man es ernst nimmt mit der Zukunft seines Volkes, schon jetzt sofort und ohne Rast in weiser Vorsorglichkeit alle idealistischen Potenzen und Tendenzen, die tief im Volksgeiste wurzelnd hier und da unter der Decke der großen materialistischen Kultur sehnsüchtig schon sich zu regen beginnen, energisch zusammenfassen zu möglichst einheitlicher, entschlossener, gründlicher Fortentwicklung. Religion und Kunst, als die spezifisch idealen, die eigentlichen Kulturmächte, werden also vor Allem auf das Ernstlichste zu beachten sein; und wo sich bereits heute auf einem dieser Gebiete etwas Bestimmtes, Kräftig-Gesundes, mit vollem Bewußtsein auf das große, reine Kulturziel Hinstrebendes gebildet oder zu bilden begonnen hat, da wird man am hoffnungsvollsten anknüpfen, von dort aus am ehesten seinen Ruf an die anderen, noch zerstreuten, unklareren, schwächeren idealistischen Elemente der „Jetztzeit", als die Pioniere der Zukunft, richten dürfen. Wenn heute etwas dergleichen auftritt, so ist es von der allerschwerwiegendsten, gar nicht hoch genug zu schätzenden und ernst genug zu nehmenden Bedeutung für Jeden, der an die Nothwendigkeit des Idealen zum völlig menschlichen Kulturleben unseres Geschlechtes glaubt, mag er ein Künstler oder ein Religiöser, ein Philosoph oder irgend ein einfach guter Mensch unter Seinesgleichen auf

Gottes Erde sein! Sie Alle müssen sich danach sehnen, daß so etwas werde: das ist der Lebenstrieb des Idealismus im Menschenwesen!

Regungen dieser Art, tiefernstliche, leidenschaftliche und besonnene, treten eben ja wohl auch mancherorten ans Licht; aber die Gemeinsamkeit mangelt, und die herrschende Gemeinsamkeit weiß ihnen bald das Licht zu nehmen und sie in die Nacht der Vergessenheit zu versenken, ja, vor Allem gegenseitig vor einander zu verbergen. Kennt man z. B. in weiteren Kreisen, und selbst in wirklich idealistisch gesonnenen Kreisen, die trefflichen Schriften eines Mannes, wie des Göttinger Theologie-Professoren Paul de Lagarde, der sich u. a. in folgenden Sätzen auf das Entschiedenste und Ehrlichste zu der hier entwickelten Anschauung und jener sehnsuchtsvollen Empfindung, davon ich sprach, bekennt? „Gäbe es wenigstens" sagt er in der Schrift „über die gegenwärtige Lage des deutschen Reiches" (S. 73/74), „gäbe es wenigstens Verschworene unter uns, einen heimlich offenen Bund, der für das große Morgen sänne und schaffte, und an den, wenn ihn auch in diesen umgekehrten Pfingsttagen die Menge nicht verstehen würde, alle sich anschließen könnten, deren unausgesprochenem Sehnen er das Wort böte." — — „Larven, christlich, jüdisch, hellenisch vermummt, auf der Wetterseite des Gebirges zwischen Tag und Nacht im Ehebruch der Güte mit dem Bösen erzeugt, huschen her und hin, unreifbar und Greifens unwerth, unheilbar und unzählbar, weil nur Schemen, die Beute der Sonne und der Winde, wenn die Sonne nur scheinen, die Winde nur wehen wollten! — —" Und weiterhin (S. 92/93): „Das ist unumstößlich gewiß, daß die Zukunft Deutschlands an den einzelnen Menschen hängt, nicht an der Schulung der Massen; Alles liegt am Menschen, und an nichts hat Deutschland jetzt größeren Mangel wie an Menschen, und keinem Dinge ist Deutschland mit seiner Anbetung des Staats, der öffentlichen Meinung, der Kultur, des Erfolges so feindlich wie dem, wodurch allein es Leben und Ehre erlangen kann: dem einzelnen Menschen!" —

Hört!! Das ist der Sehnsuchtsruf des edelsten Theiles, des idealistischen Kernes der deutschen Volksseele! Wie ein brennender Sonnenstrahl durchbricht er die Nebelwolken des „Zeitgeistes" und sucht nach Erscheinungen und Formen, die ihm gefallen, die würdig wären von solcher Sonne beleuchtet zu werden! —

Und da ersteht nun solch ein Bayreuth und zeigt der modernen Welt sein ernstes Gesicht und ruft dreist in sie hinaus: „ich will mit dir nichts zu schaffen haben!" Und da tritt nun schon an die Seite des großen Künstlers, des Alleinzigen, der auf idealem Gebiete heut wirklich etwas Entschiedenes und Dauerndes gethan hat, da tritt ihm zur Seite eine vielgemischte, sich stets vergrößernde Schaar mehr oder minder lebhaft und intim interessirter, ergriffener, überzeugter, mitfortgerissener Freunde und Gesellen, eine Gemeinde seltener Art, die es nicht an den bemerkenswerthesten gelegentlichen Kundgebungen fehlen läßt: wie in der That ein überpersönlicher, überall schon ahnungsvoll durchwirkender idealer Geist neu erwacht ist, der — einheitlicher, allgemeiner, bewährter und energischer weiter entwickelt — sehr wohl ein neues Leben — und nicht nur für die Kunst — eine neue idealistische Kultur zu erwirken vermöchte. Man lese, was Friedrich Nietzsche, der Philolog, über Straußen's „neuen Glauben" sagt; man achte auf seines Freundes Fr. Overbeck, des Theologen, Urtheile über die Christlichkeit der heutigen Theologie; man übersehe auch nicht des alten Wagnerfreundes Constantin Frantz, des Politikers, Zurückkehr zur Idee des „christlichen Staates" und vergleiche dies Moment ernstlich mit dem Ursprung der Annäherung dieses Mannes an den Meister aus dem intimen Verständnisse der Gedanken des Letzteren grade über den modernen Staat; man lese z. B. auch eines Nohl Broschüre über „unsere geistige Bildung" und denke nach über dessen Aeußerungen in Betreff modernen Religionswesens und ähnlicher Dinge. Ich griff diese Beispiele ohne jeden Gedanken an eine etwaige besondere Celebrirung bestimmter „Persönlichkeiten" nur aus der eigenen neueren Erfahrung heraus: man wird nicht nur hier, sondern noch an vielen anderen Orten eine wunderbare, aber wohl und tief begründete Uebereinstimmung im Verhalten auch gegenüber der religiösen Zeitfrage grade bei Denen finden, die in irgend welcher bedeutenderen, eindringlicheren Weise sich mit der Sache, dem großen Culturgedanken, unseres Meisters befaßt haben. Und von ihnen geht das Verhalten, weil es in Wahrheit eine natürliche Folge aus dem Wesen unserer Kunstbewegung ist, auch auf Die über, welche jenes Wesen nur erst unbewußt empfanden oder ahnten, um vielleicht grade daran ihnen seine tiefere Kulturbedeutung bewußter werden zu lassen.

Dies alles sind jedenfalls bedeutsame Anzeichen, daß sich etwas regt im Volke wider den Absolutismus des modernen Geistes, darunter gemeinsam Religion und Kunst, die idealen Mächte, vor Allem leiden; daß ein frischer Zug hindurchgeht, der nach einem neuen Leben für Beide strebt; daß eben schon eine eigenthümliche Kulturmacht sich entwickelt, von der die große Welt des Heute nichts weiß.

Und nicht die Schlechtesten sind es, die diese Macht unwiderstehlich zu ihrem Dienste sich heranzieht; denn Eines wenigstens haben sie in dieser Zeit des Scheines, der Zweideutigkeit und der Feigheit voraus: die hohe Tugend ihres Meisters, die unbedingte, mit ehrlicher Energie geäußerte Wahrhaftigkeit der Gesinnung. — Wollen nun Die, denen allezeit vorzüglich das Gleiche geziemt hat im Kampfe für die ideale Schwestermacht, die Religion, wollen sie nun lieber an die Sohlen des Zeitgeistes sich heften und das Wesen ihres eigenen Strebens verläugnen nur um das vom Zeitgeist verketzerte „Bayreuth" nicht anzuerkennen, das doch aus tief innerer Verwandtschaft so kräftige Worte fand für ihr eigenes religiöses Interesse.

Oder wollen sie nur eine ihrem Gebiete ganz fern liegende „Theaterreform" darin oberflächlich anerkennen, die idealsten Offenbarungen jenes Wesens aber, die den ganzen bedeutungsreichen Geist der neuen Macht verkünden, die Offenbarungen in den Werken unsres Meisters nicht verstehen? Und doch ist er der gewaltigste echt tragisch-dramatisch versinnlichende Sänger grade jener Kräfte, welche die ideale Macht der Religion wie der Kunst gleicherweise bilden: der Kraft des Glaubens an das Höhere, das Ideale selbst, der Hoffnung auf den Sieg des Wahren und vor allem jener über das Sinnliche hinausführenden idealen Liebesmacht, wie wir sie symbolisirt sahen im „Ewig-Weiblichen".

Dem lebendigen Mittelpunkte gleichsam seines großen Hauptwerkes, des Nibelungenringes, jenem klarsten und fri-

schesten Lebensquell, dem Siegfried, enttauchten dem Meister die beiden wunderbar contrastirenden Zwischenwerke, deren Eines, Tristan und Isolde, die absoluteste tragische Verklärung jener überschwenglich in's Idealste hinaufstrebenden, sich alles Sinnlichen bis zum Tode entäußernden Liebesmacht bedeutet, während das Andere, die Meistersinger, in heitersten Tönen die frohe Hoffnung auf den Sieg des Wahren verkündigt. Vorausgeschritten wie der Herold aber war dieser dreifach reichen Schöpfung schon jene unvergleichlich reine, hehre Tragödie des fraglosen Glaubens an das Ueberirdische, das nur dem wahrhaft hingebend Gläubigen das erlösende Heil, dem Zweifel und Unglauben hingegen das Gericht wirkt: der Lohengrin. — Ja, hatte doch sogar schon sein Rienzi, wenn auch nur erst in politischem Sinne, den heroischen Glauben an eine höhere Idee mit enthusiastischem Schwunge repräsentirt, und so begannen doch gleich im Erstlingswerke seines reformatorischen Strebens mit der Gestalt der Senta, als des bis in den Tod getreuen Weibes, das den ewig irrenden Mann durch ihre selbstopfernde Liebe erlöst, jene unvergleichlichen weiblichen Verkörperungen der idealen Liebesmacht, die sich dann fortsetzen in den herrlichen Gestalten der Elisabeth, Isolde, Brünnhilde. Und entblüht die Offenbarung solcher erlösenden Macht in seinem Hauptwerke, den Nibelungen, der furchtbar tragischen Darstellung des ewig friedlosen Kampfes zwischen dem sinnlichen und dem geistigen Elemente, dieses Fluchgeschickes der Menschennatur und zumal des modernen Bewußtseins, so zeigt uns aber schon der Tannhäuser die göttlich höchste, echt religiöse und spezifisch christliche Wirkung dieser Macht in Gestalt des Wunders der göttlichen Gnade, die schließlich allein den Menschen, der an jenem Zwiespalt zu Grunde geht, dennoch dem ewigen Heile retten kann.

Wie nun diese Macht der Erlösung, der befreienden Aufnahme des irrenden Menschen durch die Pforte der Entsagung in den Tempel des neuen Lebens in Gott, wie diese christlich-religiöse Macht in ächt christlich-religiöser Form sich einst im Parsival-Drama des Meisters offenbaren wird, das wird nur Deren allergrößestes Erstaunen erregen können, die bisher noch keine Ahnung von dem christlich-religiösen Geiste seiner Kunst gehabt haben, der bei den Nibelungen in der ethischen Nachwirkung zu Tage tritt, im Parsival aber unmittelbar im Stoffe selbst und seiner dramatischen Verwerthung, der Lösung der Tragödie, lebt und wirkt, und so zu seiner freisten, vollkommensten Blüthe kommt, deren Gleichen im Garten unserer profanen Literatur noch nicht geblüht hat. —

Wohl blicken wir mit Stolz auf solche Werke, die uns, unter der konkreten Form des tragischen Kunstwerkes, in trüber Zeit das ewige Leben des Idealen und die Berechtigung unseres eigenen Wünschens und Strebens verbürgen; doch sind wir darum nicht so stolz, daß wir nicht allen denen, die gleich uns ein Lebensinteresse an der Pflege und Förderung der idealen, antimodernen Mächte haben, gern und freudig zurufen möchten: befreundet euch mit unserm Streben und Handeln; dieselbe Noth bedrückt, dieselben Feinde schmähen, dasselbe Sehnen beseelt uns; zusammenhalten müssen in einer Zeit, wo die ihnen feindlichen Gewalten herrschen, die Vertreter der idealen Mächte, der ernst gemeinten Kunst, der heilig gehaltenen Religion, und geschähe es auch nur durch gegenseitige Anerkennung der idealen Bestrebungen!

Ringen die ehrlichen Vertreter des religiösen Geistes heute noch in trauriger weltlicher Hilflosigkeit mit den übermächtigen Wogen des Meeres der Zeit, das sie so gerne ganz verschlingen möchte, so mag sein moderner Salzschaum ihnen freilich mitunter die Augen blenden, daß sie uns nicht erkennen als das, was wir sind und ihnen sein können, die wir schon von einem kleinen festen Eilande inmitten des Wogenstrudels ihnen zurufen, einem Eilande, das uns die Gnade der Gottheit durch den Genius rettend geschaffen. —

Wir können warten; denn wir können leben mit den Mächten, die auf jenes Eiland sich geborgen, die uns den Glauben lebendig erhalten an das ewige Leben der Kunst und der Religion.

Doch besser und freudiger wär's, ihr schwerbedrängten Freunde riebt euch recht bald den blendenden Schaum aus den Augen, ihr erkenntet und verstündet uns und ließet euch von uns helfen, indem ihr den Trost annähmet, der darin besteht, daß sich mitten im Irr- und Wirrsal der feindlichen Zeit eine gleichgesinnte, altverwandte ideale Macht erhoben und frisches Feld gewonnen hat, davon her sie aus dieser Zeit heraus kräftig hoffend und strebend in eine Zukunft blickt, die euch ein gleiches Heil bedeuten würde wie ihr! Die Annahme dieses Trostes wäre ja zugleich selbst die Anerkennung, die Hilfe, die wir dafür von euch uns wünschen.

Ihr habt dem Nibelungendrama den Rücken zugekehrt; auf Wiedersehen denn, christliche Brüder, beim Parsifal! —

S. 528. Z. 23. lies „Bühnen, Z. 5 v. unten: amusos und Sp. 2, 3 und 8 nach „Kultur": Komma statt Semikolon. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Was nach der ersten diesjährigen vor Ostern stattgefundenen Aufführung von Beethoven's Missa solemnis durch den Riedel'schen Verein der Wunsch von vielen Hochbegeisterten war: nämlich das Werk recht bald noch einmal zu Gehör gebracht zu sehen, das erfüllte sich zu ihrer Freude am letzten sächs. Bußtage, den 23. v. M. in der Thomaskirche. Allen Hemmnissen zum Trotz, die noch in der Generalprobe aufgetreten und das Gelingen des Ganzen zu beeinträchtigen drohten, wurde die Aufführung zu einem Kunstfeste edelster, weihevollster Art. Wer kennt nicht aus dem Studium oder aus Reproductionen die ungeheuren Schwierigkeiten dieses Werkes, die vor Allem aus der ganz instrumentalen Behandlung der Singstimme sich ableiten! Daß man nun diesmal fast gar nicht in der Wiedergabe daran erinnert wurde, daß Alles mit einer Ruhe und Sicherheit in den Chören zu Tage trat, als handle es sich um Aufgaben schlichteren Gepräges, daß die Soprane vorzüglich selbst in den so gefährlichen hohen Lagen immer die reinste Intonation einhielten, das spricht ebensosehr für die außerordentliche Leistungskraft des Vereins als für die unermüdliche Ausdauer des berühmten Leiters, der nicht eher sich genug thun konnte, als bis er die Chöre dem Ideal möglichst nahe gekommen sah. Rief einst Schumann nach einer glücklichen Vorführung desselben Werkes begeistert aus:

„der Meister verlangt das Unmögliche, und siehe da die Untergebenen leisten es“, so würde ihn der Riedel'sche Verein sicherlich zu gleichem Lobspruch veranlaßt haben. — Vollständig verändert war die Besetzung des Soloquartetts und zwar keineswegs zum Nachtheil des künstlerischen Genusses. In Frau Ottomayer aus Berlin lernte die Zuhörerschaft eine mit sehr hellem und wohlklingendem Organe begabte Sopranistin kennen, die zugleich vorzügliche musikalische Bildung und überraschende Sicherheit verrieth. Hatte sie bis dahin nur bei Aufführungen des Stern'schen Vereins als Solistin mitgewirkt, so hat dieses erste auswärtige Debut ihren Namen auch bei uns ehrenvoll bekannt gemacht und in so bedeutungsvoller und klippenreicher Aufgabe den Werth ihrer künstlerischen Qualitäten von der besten Seite gezeigt. Die Altistin Frl. Aßmann aus Berlin, der wir schon früher wiederholt bei kirchlichen Aufführungen begegnet waren, hat durch die Innerlichkeit ihrer Künstlerschaft wiederum Aller Sympathieen errungen. Hr. Rebling als Tenorist recitirte so klar, behandelte seine Aufgabe und seine Stimmmittel mit so vielem Geschmack, daß seine Befähigung für den Oratoriengesang von Neuem glänzend sich bethätigte. Bassist Decarli von der Dresdner Hofoper empfahl sich, wenngleich bisweilen etwas zu markig vorgehend, durch nachhaltige Kraft und unerschütterliche Umsicht und Zuverlässigkeit. Daß Hr. Concertm. Röntgen das Violinsolo meisterhaft ausführte, das Gewandhausorchester trefflich begleitete und Hr. Preitz die Orgel machtvoll und umsichtig eingreifen ließ, trug natürlich zur Vervollständigung des imposanten Eindrucks wesentlich bei. —

V. B.

Das vierte Concert der „Euterpe“ fand am 27. Nov. statt. Die (wohl zuerst im Kopfe des verstorb. Hofcplm. Schindelmeißer) vor einigen zwanzig Jahren aufgetauchte Idee, ursprünglich für Clavier gedachte und componirte Werke zu instrumentiren, wie Beethoven's Sonate pathétique und Schubert's Duo Op. 140, ist höchst selten als eine glückliche zu bezeichnen, weil sie auf einem Verkennen der Intention des Tondichters beruht. Die Sonatenform liegt zwar der Symphonie zu Grunde, letztere wird aber mehr im polyphonen Styl gehalten und in der Melodienführung wie in der Begleitung schon während des Entwurfs dazu angelegt. Und was die Hauptsache: alle melodischen Gedanken und sogar die Begleitungsfiguren werden ursprünglich für die Natur und den eigenartigen Klangcharakter der betreffenden Instrumente gedacht. Ein Solo für Horn, Trompete oder Posaune gestaltet man anders als für Oboe, Geige Clavier, und Clavierpassagen, Arpeggien ꝛc. verlieren auf Streich- oder Blasinstrumenten ebenfalls ihre Charaktereigenthümlichkeit. Dies wurde recht offenkundig durch das von Joachim für Orchester arrangirte Schubert'sche Duo Op. 140, welches diesmal gleichsam als Symphonie vorgeführt wurde. Das Werk hat allerdings Momente symphonischen Charakters, aber diese bald vorüberrauschenden Momente vermögen nicht die schwächern Stellen, namentlich des letzten Satzes zu decken, resp. als Aequivalent zu dienen. Die Ausführung, sowie auch die der Ouverturen zur „Weihe des Hauses“ von Beethoven und zu „Anacreon“ von Cherubini war in jeder Hinsicht vortrefflich. Als Solist erschien Hr. Hermann Scholtz aus Dresden mit einem selbst componirten Clavierconcert. Die ersten beiden Sätze enthalten recht freundliche liebliche Gedanken, hauptsächlich der zweite mit seiner schönen Cantilene der Orchesterinstrumente, welche vom Flügel in weitausgehenden gebrochenen Accordfiguren arabeskenartig umspielt wird. Der letzte Satz aber enthält doch zu leichtgehaltene Themen, um mäßige Ansprüche an einen Concertsatz zu befriedigen. Ueberhaupt ist das Ganze zu wenig concertirend für das Soloinstrument gehalten; von einem Concerte erwartet man doch etwas mehr Passagenreichthum.*) Hr. Scholtz trug ferner von Chopin das erste Nocturno aus Op. 9, Berceuse und Scherzo in Bmoll vor. Die Ausführung des ersten erschien mir nicht ganz dem Geiste entsprechend, besser glückten ihm die zwei letzteren und animirten zu lebhaftem Beifall, worauf er uns noch mit einer ganz leichten Mazurka von Chopin beglückte. Bei weiter fortgesetzten eifrigen Studien in der Technik wird der junge Virtuos sicher dereinst Hervorragendes leisten. —

Sch.

Mainz.

Am 15. Nov. hatten wir ganz außerordentliche Kunstgenüsse. Der Theaterdirection war es nämlich gelungen, Sarasate zu gewinnen. S. spielte in vor. Saison bereits zweimal hier, hatte damals die Gunst des Publikums im Sturme erobert, und so war es denn kein Wunder, wenn er diesmal schon bei seinem Erscheinen lebhaft empfangen, im Laufe des Abends mit Beifall förmlich überschüttet wurde und ihm im Namen seiner hier zahlreich wohnenden Landsleute ein Lorbeerkranz, mit obligatem Tusche begleitet, überreicht wurde. Er brachte Mendelssohn's Concert (und vorzüglich den letzten Satz) in schönster Vollendung zu Gehör. Wenn der begabte Künstler uns nur mit seinen eigenen Faustphantasien und Sarasanvariationen verschonen wollte! —

Zwei Tage später, am 17. war es der Claviervirtuose Carl Heymann aus Amsterdam, der förmlich Sensation erregte. Der junge Künstler bekleidet jetzt die Stelle eines Musikdirectors in dem mehr durch seinen Wein und Göthe's Schilderung des Rochusfestes als seine musikalischen Leistungen bekannten Städtchen Bingen. Um so mehr war man überrascht, in Hrn. Heymann einen Clavierspieler zu finden, der den bedeutendsten seiner Collegen zur Seite gestellt werden kann. Sein Programm war: Chopin's Emollconcert, Bach's Gmollfuge, Gavotte von Hiller und Liszt's 2. ungar. Rhapsodie, denen er noch ein Stück eigener Composition zugab. Die sonstigen Vorkommnisse in diesem Concerte (das dritte der städtischen Kapelle) waren Schubert's Cdursymphonie, Balletmusik aus „Feramors“ von Rubinstein und Egmontouverture. Sämmtliche Werke erfreuten sich seitens unseres recht wackeren Orchesters einer gediegenen Ausführung. Zu loben ist namentlich der schöne Klang des Streichquartetts, das auf die für hiesige Verhältnisse ganz stattliche Zahl von 22 Geigen, 6 Violen, 6 Vcellen und 6 Bässen gebracht ist. —

Schließlich wäre noch einer recht gelungenen Aufführung von Wagner's „Fliegendem Holländer“ zu gedenken, sowie der bevorstehenden erstmaligen Aufführung von „Rienzi“. —

— F —

Straßburg.

Nachdem die durch das Bombardement zerstörte „Neue Kirche“ wieder erbaut war, erhielt dieselbe ein großes Orgelwerk aus der Hand des berühmten Orgelbaum. Merklin in Paris. Dieses schöne Werk angemessen zur Geltung zu bringen, berief das Consistorium bewährte Künstler aus Paris, Basel und Straßburg. Das zweite und wichtigste dieser beiden Orgelconcerte vollzog sich vor einem noch zahlreicheren Auditorium, als das vorhergehende. Der weite Ruf von dem bevorst. musikl. Ereigniß hatte viele Kunstfreunde und Dilettanten von außerhalb herbeigelockt. Unter dem Feuer der Gasflammen verdoppelten die Bogen und die Wölbung des Tempels die Feierlichkeit, und das Ganze gewann bei dieser dichten Hörermenge und dieser reichen Beleuchtung einen festlichen Character, wie

---

*) Sonst verfallen Virtuosen in ihren Compositionen fast durchgängig sehr stark in den entgegengesetzten Fehler. — D. R.

ihn das des Nachmittags gegebene erste Concert durchaus nicht gehabt hatte. Dabei war das Programm trefflich zusammengestellt und ein großer Antheil den Evangelisten der Orgelmusik: Händel und Seb. Bach gegönnt. Hr. Stern entwickelte Luther's Choral „Ein' feste Burg" in einer interessanten Phantasie, Hr. Löw aus Basel spielte Händel's Fmollpräl. und Fuge. Hr. Guilmant aus Paris führte zuerst Händel's Gmollconcert aus, dessen eminente Schöpfungen, wie dieses hier zum ersten Mal gehörte capitale Concert bewies, noch lange nicht genügend bekannt sind. Sodann spielte Guilmant seine erste Sonate in Dmoll, die den schönsten Werken dieser Art an die Seite gestellt zu werden verdient. Die drei gen. Organisten, von denen jeder eine bestimmte Schule, einen Styl und eine besondere Methode zu spielen repräsentirt, brachten von Neuem die Schätze zur Wirkung, die Hr. Merklin in seinem Orgelwerke vereinigt hat. Diesen Künstlern gesellte sich dieses Mal Hr. Sering bei, der geschätzte Leiter der Musikstudien am hies. Seminar, und spielte Bach's Dmolltoccata mit improvisirter Introduction als vollendeter Musiker, mit geschickter Benutzung der Hülfsquellen des Instruments und schon eingeweiht, was nicht wenig sagen will, in die vielfachen Geheimnisse der neuen Orgel. Seine Improvisation war reich, klassisch in Styl und Form und die Interpretation des schwierigen Stückes von Bach eine klare und brillante. Auch die Solisten, welche diesem Concert ihre Mitwirkung liehen, wurden mit augenscheinlicher und wohlverdienter Gunst gehört. Die Instrumentalisten waren Vcell. Roth, der eine schmuckreiche Sarabande von Bach, und Violin. Georges Flach, der mit vielem Ausdruck das Andante der Mozart'schen Sonate in d spielte. — Der Gesang, dessen belebender Einfluß um so willkommener war, als er gleichsam aus einem instrumentalen Dickicht erscholl, war trefflich vertreten von Frl. Broistedt, welche meisterhaft die Eliasarie „Höre Israel" sang, sowie durch einen Dilettanten, dessen Erscheinen nur um so angenehmer berührte, als es auf dem Programm nicht angekündigt war. Seit mehr als zehn Jahren hält sich Hr. Klein bereits fern von unsern musikalischen Festen, mit denen einst sein Name und Talent auf's Ehrenvollste verbunden waren. Um so lebhafteren Dank verdient Hr. Kl. neben der Anerkennung seines künstlerischen Erfolges für seine diesmalige Betheiligung. Sein Baryton ist noch wie früher umfangreich und fest, von einem zugleich angenehmen und durchdringenden Klange und die Schule die eines Künstlers von Fach. Alle diese Eigenschaften trafen zusammen bei dem beredten Vortrage der Kirchenarie von Stradella, durch den der Sänger die ganze Versammlung bewegte. Hoffentlich ist diese glückliche Episode für Hrn. Klein eine dauernde Rückkehr in unsere musikalische Welt. Die gebührende Courtoisie ließ dem eminenten Organisten der Trinitatiskirche in Paris die Ehre, dieses Concert und damit die beiden musikalischen Festtage zu krönen. Hr. Guilmant erregte dieselbe Bewunderung wie vorgestern mit dem Marche funèbre, Les boix séraphiques und dem Orage, welches Stück er nach einem ganz veränderten Improvisationsplan vortrug. Gleichwie das erste Mal erreichte der berühmte Künstler und Componist die höchste Höhe seiner Kunst und setzte die unvergleichlichen Reichthümer des Merklin'schen Werkes in volles Licht, das von nun ab zum Stolz unserer Stadt gehört. —

3.

Wien.

Das Programm der „Gesellschaftsconcerte" hat durch Herbeck's plötzliches Ableben keine Veränderung erlitten, Hellmesberger hat vorläufig die Stelle des leider nur viel zu früh dahingeschiedenen Dirigenten übernommen und sein Debut mit der „Neunten" gemacht. Die 3 ersten Sätze des Beethoven'schen Riesenwerkes wurden recht wacker, wenn auch etwas farblos executirt; die Tempi im Chorsatze dagegen wurden meist vergriffen. Das Recitativo in tempo der Contrabässe nahm Hellmesberger streng presto, wodurch alle Characteristik verloren ging, und man nichts Anderes als ein wüstes Gerumpel vernahm.

Hans Richter, unter dessen Leitung die Philharmoniker den Reigen mit der „Fünften" eröffneten, ließ sich übrigens denselben Fehler zu Schulden kommen. Im ersten Satze namentlich vermißte man die gewohnte Klahrheit und stand die Aufführung im Ganzen gegen frühere zurück.

Eine Aufführung des Mozart'schen Requiems zur Todtenfeier Herbecks fand am „Leopoldstage" im schwarz decorirten Gesellschaftssaale unter Mitwirkung der Solisten und des Orchesters der Hofoper, des Singvereins und mehrerer anderer Corporationen statt. Hätte Herbeck Nichts gethan als die Gehaltserhöhungen der Orchestermitglieder des Hofoperntheaters befürwortet und durchgesetzt, er verdiente schon deßhalb alle ihm nach dem Tode erwiesenen Ehren, um so mehr aber, da er thatsächlich der Mann war, in dessen bewährten Händen die Zügel der musikalischen Herschaft Wiens seit mehr als einem Jahrzehnte lagen. Die Aufführung des Requiems ließ, was Chor und Orchester betrifft, Nichts zu wünschen übrig. Hellmesberger dirigirte Mozart's unsterbliches Werk mit Verständniß und Umsicht. Aber wer weiß, wenn Mozart noch lebte, ob er nicht in Betreff der Solisten seine Befriedigung in derselben reservirten Weise ausgesprochen hätte wie Rich. Wagner nach seiner hiesigen Tannhäuseraufführung gethan! Wann werden unsere jetzigen Sänger und Sängerinnen endlich einmal anfangen, „singen" zu lernen? Gewiß so lange nicht, als es Directoren giebt, welche gut geschulten Sängern imponirend kräftige Stimmen mit ansprechender Erscheinung bei Weitem vorziehn und dafür 16—18,000 fl. zahlen. Unsere heutigen Sängerkehlen sind für Mozarts göttliche Melodien wahre Würgemaschinen geworden, und ich kann mich deßhalb nur noch schwer dazu entschließen, dieses Meisters Opern zu hören. Das hier im Hofoperntheater tonangebende Publikum denkt freilich anders als ich. Singt Meister Beck, der Unvergleichliche und Unersetzbare, den Don Juan, dann gerathen seine Bewunderer vor Freuden außer sich und zwar umsomehr, je größer die Meinungsverschiedenheit zwischen Sänger und Orchester über die Pariser Stimmung ist. Dieser Theil des hiesigen Publikums enthusiasmirt sich nur schwer. Anfänger haben fast immer einen sehr schweren Stand. Haben sie sich aber einmal das künstlerische Bürgerrecht erworben, dann mögen sie singen und treiben, was ihnen beliebt. Die „gefeierte" Dustmann hätte man wohl, auch jetzt noch nicht, schwerlich gehen lassen, wenn durch ihr starkes Tremoliren nicht endlich Gefahr für das nicht allzu solide gebaute Opernhaus entstanden wäre. —

In der „Komischen Oper" ist seit einigen Jahren italienische Stagione. Aus mörderischen Schlachten oder Zweikämpfen ist schon Mancher unversehrt zurückgekehrt, es hat sogar schon waghälsige Clavierspieler und Clavierspielerinnen gegeben, die, wenn sie sich mit eigenen Concerten vor die Oeffentlichkeit gewagt hatten, sich nur etwas „abgerupft" darnach fühlten, aber an die „Komische Oper" hat sich noch kein Unternehmer gewagt, ohne sicheren Untergang zu finden. Ob das neueste derartige Unternehmen, während ich diese Zeilen schreibe, noch existirt, vermag ich daher nicht zu garantiren. —

Unter den vielen kleinen und größeren Virtuosen, welche sich in dem Saale Bösendorfer öffentlich und privatim hören ließen, hebe ich hervor: Frl. Joël, Frl. Ernestine Füßl, die HH. Sigm. und

Josef Schneider, Frl. Ella Schneider und Frl. Bertha v. Hauser. Letztgenannte 16jährige Clavierspielerin und Componistin erwarb mit einer Fantasie für 2 Claviere, Frauenchor und Violine verdiente Anerkennung und berechtigt bei fortgesetztem Studium zu schönen Hoffnungen. — . . . . . . 3.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 6. durch den Gesangverein unter Münter mit Frl. A. Schreiber aus Braunschweig und Hrn. Otto aus Halle: Haydn's „Jahreszeiten". —

Barmen. Am 24. Nov. drittes Concert der „Concordia" unter A. Krause mit Frau Joachim aus Berlin: Ouv. zu „Iphigenie", Rhapsodie und Emollsymphonie von Brahms, Leonorenouv. und Ah perfido von Beethoven, Chor aus „Christus" von Mendelssohn und schwedische Lieder. — Am 1. durch die Liedertafel mit Frl. Mann, den HH. Jäger, Kalthoff, Kirst ꝛc.: Hummel's Esdurtrio, Ingeborg's Klage und „Schön Ellen" von Bruch, Ballade von Reinecke, „An die Musik" von Schubert, Vicellstücke von Mozart und Schumann, „Barbarossa" von Jacobs für Männerchor ꝛc. —

Basel. Am 2. Dec. viertes Concert der Musikgesellschaft mit Sarasate: Beethoven's Bdursymphonie, Bruch's 2. Violinconcert, Danse macabre von Saint-Saëns, Violinsoli von Chopin und Sarasate und Ouv. zu „Euryanthe". — Am 6. Extraconcert der Musikgesellschaft mit Sarasate: Gade's „Nachklänge von Ossian", Bruch's zweites Violinconcert, Entr'act zu „Rosamunde", erster Theil von Beethoven's Violinconcert und Balletmusik aus „Feramors".—

Berlin. Am 2. wohlth. Matinée im Opernhaussaale mit Frau Agnes Eiswaldt, Frl. Johanna Beck, Frl. Emilie Landhofer, Frl. Emmy Nienaber, den HH. Elmblad, Hasse und Grünfeld unter Leitung des Hrn. Reißmann. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle": Mozart's Jupitersymphonie, Beethoven's Bdursymphonie, Ouverturen zu „Melusine", „Abenceragen" und „Tannhäuser", Polonaise von Vieuxtemps ꝛc. — An demselben Abende wohlth. Concert in der Georgenkirche mit den Damen Langner und Rintel sowie den HH. Hauptstein, Hoffmann und Eugen Sandow: Werke von Mendelssohn, Mozart, Rohde, Rintel ꝛc. — An demselben Abende Quartettsoirée Joachim's. — An demselben Abende wohlth. Soirée von Petrowitsch mit der Hofopernf. Minna Lammert, der Pianistin Freilin v. Cramer, der Säng. Frau Friedländer, Hofopernf. Ernst und Comp. Eduard Taubert. — Am 3. erste Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins. — Am 4. wohlth. Concert von Frl. v. Mühler mit Frl. Marie Schultze, der Violin. Bertha Haft aus Wien und dem Domchor: Benedictus aus Grell's 16stm. Messe, „Denn er hat seinen Engeln befohlen" von Mendelssohn, Barcarole von Spohr, Violinair von Bach und Tarantelle von Vieuxtemps, Händel's unvermeidliche Rinaldoarie, Beethoven's Sonate Op. 26, „Mond und Grab" Männerchor von Schubert, Concertsatz von Paganini, „Ich grolle nicht" von Schumann und „Die Tage der Rosen" von Baumgarten, 4 Etuden von Moscheles und L. Berger sowie Chor „Seid getrost" von Nicolai. — Am 5. in der Dorotheenkirche Concert des erblindt. Org. Theodor Roy mit der Concertf. Agnes Eiswaldt, Frl. Joh. Beck, Kammerm. Manecke, Saro's Militairmusikcorps sowie dem Erk'schen Chorverein unter Organ. Gübler. — An demselben Abende zweites Concert von Georg Henschel. — An demselben Abende letztes Concert der „Jubiläumssänger" (emanc. Sclaven aus Nordamerika) in der Domkirche. — An demselben Abende bei Bilse: Mozartabend. — An demselben Abende Concert des Pianist. Emil Olberich mit Violin. Struß: Violinsonate von Bendel, Andante von Beethoven, Allegro von Scarlatti, Improvisationen von Bendel, Schumann's „Carneval", Adagio aus Spohrs 11. Concert und Marsch von Schubert-Liszt. — Am 7. wohlth. Concert von Jenny Meyer und ihrer Gesangclasse mit den Damen Kopka, Erdmann, Walther, Schulze, Bernhardt, Jacoby, Wolff, Gundlach, Schramke, Runge und Hrn. Gülzow: Frauenchöre aus Pergolese's Stabat mater, Händel's unvermeidl. Rinaldoarie, Schumann's Variat. für 2 Claviere, Cantate von Marcello, Chor für Alt aus Kiel's „Christus", zwei Figaroarien, Adagio aus Spohr's 11. Concert, Carnevalvariat. von Benedict, Elsa's Ermahnung an Ortrud, Schumann's „Er, der Herrlichste von Allen" und „Hildalgo". — Am 8. Concert der Pian. Anna Rilke mit Violinv. Rehfeld und Vicell. Grünfeld: Bdurtrio von Rubinstein, Präl. und Fuge von Bach, Gavotte von Martini, Sonatine von Scarlatti, Presto aus Beethoven's Sonate Op. 10, Novellette von Schumann, Nocturne von Chopin, Albumblatt von Kirchner, Walzer von Schubert-Liszt und Tarantella von Liszt. — Am 9. wohlth. Matinée von Richard Schmidt mit Frau Luise Schmidt, Opernf. Oberhauser, de Ahna und der akadem. Liedertafel. — An demselben Tage Matinée zum 50jähr. Künstlerjubiläum des MD. Bernhardt Meyer, veranst. von seinen Söhnen, den Kammermus. Waldemar, Felix und Hugo Meyer mit der Hofopernf. Frl. Scharwenka, der Concertf. Frl. Maria Schultze, Frl. Idsigsohn, Hofpian. Bach, Lad. v. Baronche (Gesang) und Harfn. Posse. — Am 10. wohlth. Concert von Schülerinnen des Mundt'schen Musikinstituts: Ouv. (?) zu den „Hugenotten" 8hdd., Hochzeitsmarsch und Elfenreigen von Liszt, Beethoven's Trio Op. 38, Chopin's Bmollscherzo, Duo für Clavier und Violine von Rubinstein-Vieuxtemps, Fisdur-Rhapsodie von Liszt, Walzer von Rubinstein, Psalm von Grell, Poln. Lieder von Chopin-Liszt, Duo für 2 Clav. von Moscheles, Rigolettophant. und Campanella von Liszt. — Am 13. durch Joachim's „Hochschule" in der Garnisonkirche von Seb. Bach: Emollpräl. und Fuge, Ostercantate „Christ lag in Todesbanden", Gmollphantasie und Himmelfahrtsoratorium. — Am 17. durch den Stern'schen Verein Beethoven's Missa solemnis. —

Braunschweig. Am 4. zweite Kammermusik mit X. Scharwenka aus Berlin: Haydn's Emollquartett, Clavierstücke von Chopin und Schumann, Adagio von Rubinstein und Scherzo für Streichquartett von Cherubini sowie Fdurquartett von Scharwenka. —

Brügge. Am 19. Dec. Concert des Musikvereins mit der Sängerin Elly Warnots und Jaell: Belgische Nationalouvert. von Vieuxtemps, Mendelssohn's Gmollconcert, Arie aus Auber's „Acteon", Hochzeitsmarsch von Gounod, Chopin's Trauermarsch, „Im Walde" von Heller, Papillon von Jaëll, Rode's Violinvariationen für Gesang ꝛc. —

Brüssel. Am 9. „Classisches Populärconcert": Sinfonie fantastique von Berlioz, ungar. Rhapsadie von Liszt, Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Mendelssohn's Athaliaouv., Rubinstein's 4. Clavierconcert, Ländler von Raff sowie Caprice compon. und vorgetr. von Isidor Seiß. —

Cassel. Am 7. Abonnement-Concert des Theaterorchesters mit der Violinvirt. Frl. Haft aus Wien und dem Sänger Carl Mayer: Emollsymphonie von Brahms, Arie aus „Ezio" von Händel, Ddurconcert von Paganini, Beethoven's „Liederkreis", Violinsoli von Bach, Spohr und Bazzini sowie Ouv. zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim. —

Chemnitz. Am 6. durch die Singakademie unter Th. Schneider mit Hrn. und Frau Lißmann-Gutzschbach, Frl. Löwy und Hrn. W. Pielke: Mendelssohn's 42. Psalm und Beethoven's neunte Symphonie. —

Düsseldorf. Am 25. v. M. Concert des Männergesangvereins unter Tausch: „Die Macht des Gesanges" für Männerchor von Brambach, Heilingarie, Quartette von Mendelssohn, Schubert, Silcher, Taubert und Wilhelm, Violinsoli von Brahms-Joachim, Wagner und Raff, ꝛc. —

Eisleben. Im ersten Musikvereinsconcert, das Orchester verstärkt durch einen Theil der Walther'schen Capelle aus Leipzig: Beethoven's achte Symphonie, schottische Ouv. von Gade, Serenade von Jadassohn, Flötenconcert von Fürstenau (Curth), Fantasie für 4 Vcelle von Lachner und Meditation für Streichorch. von Behr. — Im zweiten Concert mit Vcell. Carl Schröder, Violin. Raab und der Sängr. Frl. Oberich aus Leipzig: Beethoven's Esdurtrio, Bruch's Violinconcert, Vcellconcert von Saint-Saëns, Elegie von Ernst, Nocturno von Chopin, und Vcellmückenspiel von C. Schröder, Sopranarie aus den „Jahreszeiten", „Liebestreue" von Brahms, „Auftrag" von Schumann und „Liebchen ist da" von R. Franz. — Am 2. zur Einweihung der restaurirten Andreaskirche unter Rein Mendelssohn's 95. Psalm. —

Elberfeld. Am 1. Dec. erste Kammermusik: Trios in Ddur von Beethoven, in Fdur von Schumann und in Hdur von Brahms.—

Glauchau. Am 6. erstes Theaterconcert mit den Violinv. MD. Sitt und A. Sitt aus Prag sowie der Sängerin Hildegard Werner aus Leipzig mit folgendem beachtenswerthem Programm: Eroica, Arie aus Cosi fan tutte, Spohr's Concert für 2 Violinen, Vorspiel zu „Lohengrin", Lieder von Schumann ꝛc. —

Graz. Am 2. Concert des Singvereins in der protest. Kirche unter Wegschaider: gem. und Frauenchöre von Palestrina, Schubert und Mendelssohn, „O bleib bei uns" von Bach mit Frl. v. Leclair und Westenhauser, „Ich sende euch" für Bariton, Vcell und Orgel von Bach mit Westenhauser und Hall sowie Tenorarie aus „Paulus".— Am 5. Ressourceconcert mit Frl. M. Widl aus Wien (Sopran), Frau Rößler (Alt), Scharf (Tenor) und Kienzl (Pfte): „Kahnscene" und „Dornröschen" von Kienzl, „Aufenthalt" von Schubert, Tenorlieder von Clara Schumann und Gauby, „Liebestreue" von Brahms, „Sie sagen, es wäre die Liebe" von Kirchner, „Lebe wohl" von Kienzl, Lied aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Riedel und Arie von Mercadante.— Am 6. wohlthät. Concert mit Violin. Sahla, der Vcellistin Kull, der Pian. Frl. Piersch aus Wien sowie den Sängern Purgleitner und Frl. Hofmann: Ouverture von Mercadante, Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Riedel, Etude von A. Henselt, Consolations und Zigeuner-Polka von Liszt, Tenorlieder aus Rückert's „Liebesfrühling" von W. Kienzl, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj, Gavotten von Rameau und Giac. Sella ꝛc. — Am 8. erstes Concert des Männergesangvereins unter Wegschaider mit August Skerle, Ludwig Heuberger und Dr. Dietrich: „Feldgesang der Taboriten" harmonisirt von Carl Riedel, „Der träumende See" von A. Schumann, „Des Jäger's Klage" und „Bacharach", Chöre mit Hornbegl. von Remy, „Donald Caird ist wieder da" von Jensen, Trio für Harfe, Vline und Vcell von Oberthür, „Die Alpensee" Chor von Kremser, „Schön' Rothraut" Chor von H. W. Veit und „Zum Walde" von Herbeck. —

Halle. Am 30. v. M. zweites Abonnementconcert mit Frau Joachim aus Berlin: Coriolanouv., Arie aus „Theodora" von Händel, Balletmusik aus Gluck's „Paris und Helena" Beethoven's Cdurconcert, Fdursymphonie von Götz sowie Lieder von Brahms, Mendelssohn, Schubert und Schumann. —

Hannover. In den drei ersten Kammermusiksoiréen gelangten zur Ausführung: Haydn's Bdurquartett, Rubinstein's Bdurtrio, Beethoven's Adurquartett, Mozart's Esdurquartett, Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 2, Raff's „Schöne Müllerin", Beethoven's Fmollquartett, Schumann's Esdurquintett und Haydn's Ddurquartett. —

Köln. Am 27. Nov. drittes Gürzenichconcert mit Frau Joachim und Vcell. A. Fischer aus Paris: Mendelssohn's Ouv. zur „Heimkehr aus der Fremde", Scene aus „Demetrius" von Joachim, Vcellconcert von Reinecke, Alta trinità beata, Scene aus Gluck's „Alceste", Vcellsoli mit Orchester von Saint-Saëns und Massenet, Lieder von Brahms, Chopin und Hiller sowie Emollsymphonie von Brahms. —

Kreuznach. Am 6. durch den Chorverein unter Enzian mit Frl. Marg. Dütschke, Concertsng. aus Arnsberg, und Vcell. Hilpert aus Meiningen: Mendelssohn's 42. Psalm, zweites Vcellconcert von Goltermann, Andante aus der Canonserenade für Streichorch. von Henschel, Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen" von Reinecke, Vcellsoli von Büchner, Couperin und Piatti, Lieder von Brahms, Grieg und Wagner sowie „Feierliches Tafellied" für Chor von Bruch. —

Kronstadt. Am 28. Nov. erste Kammermusik von Krummel: Esdurquartett von Rheinberger, ungar. Tänze für 2 Claviere von Brahms, Duette von Lassen und Reinecke sowie Schumann's Esdurquartett. —

Laibach. Am 18. Nov. erstes Concert der philharm. Gesellschaft unter Musikdir. Nedvêd mit der Säng. Frl. Sidonie Sipek und Viol. Richard Sahla aus Graz: Marschner's Ouv. zum „Vampyr", Arie aus der „Zauberflöte", erster Satz aus Paganini's erstem Concert, Cdurserenade für Streichinstr. von Fuchs, Danse macabre von Saint-Saëns, Huldigungsmarsch von Wagner ꝛc. — Am 4. Concert der Pianistin Frl. Gabriele Joël mit Baryt. Richard Schmidtler: Beethoven's erste Cdursonate, Schubert's „Nachtstück" und „Morgenständchen", Gavotte von Bach, Berceuse von Chopin, Spinnlied von Mendelssohn, „Komm, ruh' mir am Busen" von J. Fischer, Jensen's „Am Ufer des Flusses" und „Ständchen", Pastorale e capriccioso von Scarlatti, Volkmann's „Am Salomonsthurm", Rubinstein's „Es blinkt der Thau", Lied aus dem „Trompeter von S." von Brückler und Rhapsodie hongroise von Liszt. —

Leipzig. Am 30. Nov. im Conservatorium: Larghetto und Finale aus Mozart's Cdurquintett (Beyer, Krökel, Coursen, Hußla und Schreiner), Chopin's Asdurpolonaise (Welcker), Mansredimpromptu (Frl. Stallo und Frl. Fownes) Arie aus „Manfred" von Reinecke (Frl. Jansen), Weber's Asdursonate (Frl. Jenks), Lieder von Uhl (Zögling; Frl. Vieweg) und Clavierquartett von Ashton (Zögling; Frl. Hopekirk, Hußla, Coursen und Schreiner) — am 5. Concert für 2 Pianoforte von Dussek (Frl. Bridges und Frl. v. Schebalsky), Gade's Dmollviolinsonate (Frl. Kayser und Beyer), Lieder von Schubert (Frl. Stegel), Präl. und Fuge für 2 Pianoforte von Riedel (Schüler der Anstalt; mit Fiedler), Italien. Concert von Bach (v. Eksner) und Schumann's Clavierquintett (Frl. Dan, Beyer, Hußla, Coursen und Schreiner) — und am 7.: Beethoven's Cturquartett (Hußla, Beyer, Coursen und Schreiner) und Gdurtrio (Frl. Ring II, Krökel und Schreiner), Claviersoli von Rubinstein, Liszt und Schumann (Frl. Nora Berghe aus Brüssel als Gast), Clavierconcert von Grieg sowie Lieder von Franz, Fuchs (Zögling), Kirchner und Nikolai (Frl. Schobel und Meincke). — Am 10. in Zschocher's Institut: Hummel's Esdurtrio, Cismollpräl. und Fuge von Bach, Mozart's Fdurconcert, „Waldscenen" und „Grillen" von Schumann, Fmollvariat. von Haydn, Un soir dans la montagne von Liszt, Capriccio brillant von Mendelssohn und Schumann's Ouv. zu „Genovefa" 8hdg. — Am 11. fünftes Concert der „Euterpe" mit Baryt. Bulß aus Dresden: Ouv. zu „Byron's Sardanapal" von Remy, Fdurserenade von Volkmann, Eroica ꝛc. — Am 16. Matinée von Klesse für dessen blinden Schüler Pfannstiehl: Trio Op. 38 von Beethoven, Frauenchöre von Reinecke und Richter, Cisdurpräl. und Fuge von Bach, Perpetuum mobile von Weber, Asdurimpromptu von Chopin, Soirée de Vienne von Liszt, französ. Volkslieder, Romanzen und Balladen von Schumann und Mendelssohn's Gmollconcert. —

Mannheim. Am 29. Nov. Concert der HH. Pianist Naier, Violin. Rothemund und Vcell. Bast mit Hrn. Opernsng. Kreuttner: Beethoven's Bdurtrio, Dmollviolinsonate von Rust, Vcellconcert von Saint-Saëns, Fdurtrio von Gade ꝛc. — Am 4. Concert des „Sängerbundes" mit Frl. Adele Kolb, Concertsng. aus Frankfurt a. M., den HH. Pian. Enzian aus Kreuznach, Hofopernsng. Knapp und dem Theaterorchester: „Das Glück von Edenhall" von Schumann, Fismollconcert von Hiller, „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert, Lieder von Franz, Schubert und Schumann, „Maienzeit" für Chor von Rietz, Claviersoli von Henschel, Chopin und Schubert-Liszt sowie „Die Weisheit des Mirza Schaffy" Cantate von Mangold. —

Meißen. Am 25. Nov. im Dom: Choral (Org. Fischer aus Dresden), zwei Arien aus dem „Messias" (Frau Fischer-Molnar und Frl. Beck), Vcellstücke von Merkel und Fischer (Böckmann), „Die Allmacht" für Männerstim. von V. Lachner, Arioso aus der Sancta Cäcilia von Heinze (Fiebiger), Ave Maria von Luzzi sowie Symphonie für Orgel und Orch. von C. A. Fischer. —

Nürnberg. Am 17. Oct. Kammermusiksoirée der HH. Büchner, Fleischhauer, Unger und Hilpert aus Meiningen: Schumann's Clavierquartett, Violinchaconne von Bach, Vcellvariat. von Mendelssohn und Quartett Op. 41 von Saint-Saëns. — Am 24. Nov.: Adurquartett von Brahms, Hornromanze von Saint-Saëns, Duo für Pfte und Clarinette von Weber und Beethoven's Septett. —

Paris. Am 20. v. M. erste Soirée von Pian. Breitner, Viol. Paul Viardot und Vcell. A. Fischer mit den HH. Meerloo und Kört: Schumann's Fdurtrio, Rubinstein's zweite Sonate und Amollquintett von Raff — und am 4. Dec. zweite Soirée: Violinandante und Finale von Bach, Clavierquintett von Rubinstein, Mendelssohn's Cmolltrio ꝛc. — Am 2. Dec. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's Bdursymphonie, Chöre aus Mendelssohn's „Elias", Ballet aus „Iphigenie in Aulis", Adoramus von Palestrina und Cdursymphonie von Haydn. — Siebentes Populärconcert unter Pasdeloup: Eroica, Saltarello von Gounod, Schumann's Clavierquintett, Fragment aus Gluck's „Orpheus" und La patrie Ouvert. von Bizet. — Sechstes Concert unter Colonne: Mendelssohn's römische Symphonie, Andante nebst Scherzo aus einem Quartett von Adolphe Blanc, Impromptu über „Manfred" für 2 Pfte von Reinecke (Frl. Debillemont und Jaëll) Allegro, Andante und Finale aus Massenet's „Erynnyen", ungar.

Fantasie von Liszt (Frl. Debillemont) sowie Beethoven's Serenade Op. 8. — Am 11. Kammermusik der HH. Breitner, Viardot und Hollmann: Rubinstein's Clavierquintett, Stücke von Bach, Mendelssohn und Lalo. —

Pest. Am 5. Dec. wohlth. Novitätensoirée mit den Pian. Frl. B. und R. Goldstein, den Viol. Krancsevics, Pinkus, Sabathiel und Ruhoff, Hrn. Erney (Harmonium) Vtol. Nahéz und den Sängr. Frau Nádai und Saxlehner, HH. Pauli, Rey, Dunkl und Káldy: Jensen's Abendmusik und Zigeunerconcert, 2 Sätze aus e. Streichquartett von Rüfer, Variationen von Fuchs, Orgelphantasie von Hesse, Bruch's Violinconcert und Walzer von Hofmann. —

Stettin. Am 28. Nov. zweites Concert (Kammermusik) unter Kunze, Orlin und Schulz-Schwerin mit Frl. Torelli aus Berlin und den HH. Knoop, Höhne, Knede, Krabbe und Stöckert: Schubert's Dmollquartett, Duett Guarda che bianca luna von Campana, Claviersoli von Liszt, Brautlied von Jensen und Bmolltrio von Volkmann. —

Torgau. Am 24. Nov. durch Dr. Taubert's Gesangverein in der Stadtkirche: „Die Auferweckung des Lazarus" von Löwe. —

Vevey. Am 7. Concert von Th. Ratzenberger, Violn. Herfurth und Vcell. Beer mit der Sängr. Constance Sillem aus Genf: Schubert's Bdurtrio, „Mein" und „Pause" von Schubert, Beethoven's Fdurviolinromanze, Rubinstein's Vcellsonate, Vcellair und Gavotte von Bach, „Waldesgespräch" von Schumann, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, und russ. Fantasie für Piano, Violn. und Vcell von Vollweiler. —

Weimar. Am 7. in der Stadtkirche unter Müller-Hartung mit Frl. Horson, Frl. Kirchner, Frl. Schöler, den HH. Borchers, Dengler, Frz. v. Milde, Org. Sulze, der Singakademie und dem Kirchenchor: Bach's Magnificat, Orgelconcert mit Orch. von Händel und „Triumphlied" von Brahms. —

Zeitz. Durch den Concertverein mit Frau Lißmann-Gutzschbach aus Leipzig: Ouv. zum „Sommernachtstraum", Arie aus „Idomeneo", Eroica, Lieder von Brahms und Reinecke sowie Trauermarsch aus der „Götterdämmerung." —

Zittau. Am 23. in der Johanniskirche durch den Gymnasialchor „nach historischen Gesichtspunkten": Begräbnißgesang von Brahms, „Ich bin die Aufferstehung und das Leben" von Gallus Dreßler (1550), „Such, wer da will" von Johann Stobäus (1644), Violinandante von Gluck (Hanson), „Ach Herr von großer Güte" von Grell, „Von Gott will ich nicht lassen von Brah-Müller und „Sei still" von Raff (Frau Luise Fischer), „Hast du mich lieb?" von Meinardus, Ave Maria von Liszt und Lacrimosa von Dräseke.

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist in Pest eingetroffen und wird den Winter über daselbst verweilen. —

— Anton Rubinstein wurde in Brüssel erwartet, wo er einige Kammermusiken veranstalten und einige seiner Werke darin aufführen will. —

— Wilhelmj hat abermals eine kurze Kunstreise nach England angetreten. Im Januar beabsichtigt W. in Deutschland zu concertiren und zwar zuerst in Berlin. —

— Sarasate concertirt am 10., 12. und 15. d. M. im Berliner Opernhause. —

— Violinvirt. Auer in Petersburg wird in den ersten Monaten n. J. seine Heimath Ungarn besuchen und dort sowie in Wien Concerte geben. —

— In Berlin erregte kürzlich Pianist Zarebski aus Paris in Folge ungewöhnlicher Technik Aufsehen. —

— Pian. Isidor Seiß aus Cöln wirkte am 9. im Concert populaire in Brüssel mit. —

— Die Pianistin Martha Remmert concertirte während der letzten Wochen in Lausanne, Vevey, Genf, Montreux und Neufchatel mit großem Erfolge. —

— Die Pianistin Frl. Alice Burvett aus Australien concertirt gegenwärtig in Brüssel. —

— Strakosch hat mit Ole Bull, Franz Rummel und Minnie Hauck in den größeren Städten Holland's glänzende Erfolge errungen. —

— Tenor. Perotti ist für das Pester Nationaltheater vom 1. Jan. ab mit 18,000 fl. engagirt worden. —

— Gevaert ist von seiner italien. Forschungsreise nach Brüssel zurückgekehrt. —

— Componist Anton Wallerstein hat seinen Wohnsitz für diese Saison in Frankfurt a/M. genommen. —

— MD. Stiehl in Lübeck erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um die Pflege der Musik in Eutin vom Großherzog von Oldenburg das goldene Ehrendiplom. —
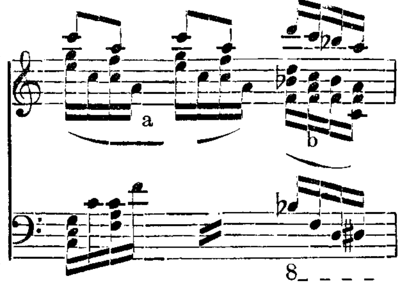
Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine und Pianoforte.

Josef Rheinberger, Op. 77. Sonate für Violine und Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

Am Bedeutendsten erscheint in dieser Sonate des fleißigen Comp. der erste Satz, sowohl durch die musikalische Beschaffenheit der Tongestaltungen an sich, welche durchweg das Interesse erregen und zu fesseln vermögen, als auch durch die in demselben hervortretenden specifischen Züge der musikalischen Individualität des Tonsetzers. Der erste Satz, All° con fuoco, Esdur 3/4 hat nicht blos äußerliche Bewegung, sondern innerlichen Schwung und erinnert in seiner ganzen Charakteranlage an den ersten Satz des freilich noch hervorragenderen Clavierquartetts desselben Meisters. Das Interesse wird vorzugsweise von dem Durchführungssatz in Anspruch genommen, wie dies wohl meistens bei Werken der Fall sein wird, welche sich die Aufgabe stellen, die musikalische Idee so recht eigentlich in ihrer Entwicklungsbewegung darzulegen. Die Anfangscantilene im zweiten Satz, Adagio espressivo, Cdur 3/4 ist nicht hervorstechend, die größere Wirkung liegt hier im Begleitungsapparat der Clavierpartie; zu weit höherer Bedeutung erhebt sich der Mittelsatz, dessen unruhig, gleichsam suchend herumfahrende melodische Bewegung (in der Violine, S. 14, der zweitletzte Takt und folg. S.) mit dem selbstständigen Claviersatz zu einer ganz vortrefflichen einheitlichen Wirkung verschmilzt. Ein ganz eigenthümlicher Riß kommt, nach meinem musikalischen Empfinden, in diese Bewegung durch den siebenten Takt der ganzen Gruppe (S. 15, Syst. 2, Takt 1), der sowohl musikalisch inhaltlich als auch nach der harmonisch-rhythmischen Anlage — trotzdem die Periode durch denselben zu einer achttaktigen gemacht wird — nicht hineingehörig erscheint; die bisherige motivisch einheitliche Bewegung wird hier ganz plötzlich unterbrochen, ohne daß sich daraus ein für die Folge-Entwicklung bedeutsames Moment ergäbe. Der Takt selbst lautet:



Abgesehen von einer unmittelbaren Wiederholung der ganzen Periode kommt dieser Takt nur noch einmal, gegen den Schluß des Mittelsatzes (S. 17, Syst. 2, T. 1) vor und hier zwar in einheitlicherem Anschluß an das Ganze insofern, als der Theil b) das unmittelbar vorangegangene rhythmische Motiv aufnimmt. Das Finale ist eine Tarantella, Vivace, Esdur 6/8, flott und lebhaft und von glänzender Wirkung. Daß die Sonate unter den modernen Erzeugnissen dieser Gattung einen hervorragenden Platz einnimmt, ist schon durch die vielfach stattgefundene öffentliche Vorführung derselben constatirt. Der bekannte Vcellist Schröder hat die Violinpartie auch für Vcell eingerichtet. — A. Maczewsky.

Berichtigung. In der Extrabeilage zu Nr. 48 lies statt „Joh. Dr. Engl": „Director Joh. Ev. Engl". —

☞ Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. December 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 52.

Dreiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Recension: Hermann Küster, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. IV. (Schluß.) — Variationen über Dissonanzen in der musikalischen Welt, componirt von einem „Verstimmten". — Correspondenzen (Leipzig. Aschersleben. Stuttgart. Moskau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Nekrolog (Julius Rietz). — Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

Hermann Küster, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. Vierter Cyklus: „Das Ideal des Tonkünstlers". Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

(Schluß.)

Nach allen diesen mitgetheilten Divergenzen darf es nicht verwundern, wenn K. auch für Richard Wagner's reformatorische Thätigkeit rechtes Verständniß nicht besitzt und wenn er bei ihm nur gleichsam im Vorübergehen einspricht. Doch trägt auch hier der Vrf. mit Mäßigung, ohne jene Gehässigkeit, wie sie bei Anti-Wagnerianern so oft zu finden ist, seine Ueberzeugung vor. Ohne Rückhalt zu unterschreiben ist, was K. ebenso klar als wahr über die Grade der Vollkommenheit eines Tonwerkes und Selbstkritik des Musikers u. A. sagt: „Es kann nicht anders sein, als daß aus jedem Werke eines ächten, produktiven Künstlers, dem eine höhere Idee als Leitstern seines Schaffens vorschwebt, wenigstens ein Strahl derselben hervorleuchtet. Zufolge seiner Individualität erfährt der Inhalt seine eigenthümliche Auffassung und die Form ihre eigenthümliche Behandlung. Sobald sich diese auf die wesentlichen Eigenschaften beziehen, spricht sich in solcher besonderen Schreibweise der Styl des Autors aus. Wenn jedoch unwesentliche Eigenschaften wiederholt dieselbe Behandlung erfahren, so entsteht die Manier. Unter den Werken eines jeden bedeutenden Meisters begegnen wir manchen, die anderen Phasen seiner Entwicklung, als der seiner Meisterschaft angehören. Wir finden Werke der Nachahmung oder wenigstens des Anlehnens an andere Meister, Werke, in denen die Phantasie zu Auswüchsen verleitet hat, Werke, welche durch Vorherrschen des Verstandes nüchtern geblieben sind oder auch Werke, welche der Mode huldigen oder für besondere untergeordnete Zwecke geschrieben sind. Von dem Namen des Künstlers dürfen wir uns nicht bestechen lassen, diese Werke schön zu finden. Sie erwecken ein historisches Interesse, aber für die Kunst als solche haben sie keinen weiteren Werth. Mustergiltig sind nur die vollkommenen Werke, welche den Stempel der Meisterschaft des Künstlers tragen. Wenn es aber schon für den Kenner schwer ist, ein competentes Urtheil über Tonwerke zu fällen, wie viel schwerer muß es für den Künstler selber sein, das eigene zu beurtheilen. Und dennoch spricht dieser, sobald er ein Werk veröffentlicht, damit indirekt aus, daß er es für reif hält. Dabei kann es ihm um die lautere Wahrheit zu thun gewesen sein und er sich bemüht haben, einen möglichst objektiven Gesichtspunkt zu gewinnen. Er hat auch vielleicht Diesen und Jenen darüber gefragt. Aber selbst die Wenigen sind selten', von denen Schiller sagt ‚Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk, mach' es Wenigen recht; Vielen gefallen ist schlimm.' Nur zu oft hört der Künstler sich widersprechende Urtheile. Mehr oder weniger ist er darum auf sich selbst und sein eigenes Urtheil angewiesen, so sehr er sich auch der subjektiven Befangenheit desselben bewußt sein mag, und wir müssen ihm das Recht zugestehen, bei der Veröffentlichung eines Werkes nach seiner Selbstkritik verfahren zu dürfen. Diese geht mit seinem künstlerischen Gewissen Hand in Hand, und das Gewissen wieder mit dem Wissen und Können, mit seiner allgemeinen Bildung, seiner besonderen Kunstanschauung und zuletzt der

Richtschnur seines Schaffens, welche ihm sein Ideal vorzeichnet. Steht er mit diesem Allen nicht auf der Höhe der Zeit, so kann er sich mit seinem Urtheile täuschen, wenn er es auch noch so treu mit sich meint. Hierzu kann aber noch manches Andere kommen. So z. B. die Besonderheit der Aufgabe, welche der Künstler sich gestellt hat oder welche ihm gestellt ist. Ihm haben vielleicht nur beschränkte Mittel bei der Ausführung zu Gebote gestanden oder es ist ihm eine Aufgabe geworden, an die er aus eigenem, innerstem Drange sonst nicht gegangen wäre. Dergleichen wird dem Werke allerdings manchen Grad reiner Schönheit entziehen, aber das Gewissen des Künstlers wird darüber doch ruhig bleiben. Da er jedoch, selbst wenn er ein Meisterwerk geschaffen hat, immer noch von Mängeln weiß, die er beseitigen möchte, so würde er nie dahin gelangen, ein Werk zu veröffentlichen, ohne sich selbst beim Feilen Halt zu gebieten und dasselbe, in dem Bewußtsein, dem Ideale so nahe als möglich gekommen zu sein, zu irgend einer Zeit für reif zu erklären. Sehr beherzigenswerth sagt darüber Göthe im ‚Tasso‘: ‚Doch ich sage nicht, daß du nicht hie und da bescheiden deine Feile brauchen solltest. — — Hüte dich, durch strengen Fleiß die liebliche Natur zu kränken, die in deinen Reimen lebt, und höre nicht auf Rath von allen Seiten! Die tausendfältigen Gedanken vieler verschiedner Menschen, die im Leben sich und in der Meinung widersprechen, faßt der Dichter klug in Eins, und scheut sich nicht, gar Manchen zu mißfallen, daß er Manchem um desto mehr gefallen möge.‘ Viel kann zur Gewinnung richtiger Selbstkritik auch die Umschau auf dem Bereich der Kunst und der Vergleich des eigenen Werkes mit denen lebender, wie auch bereits vorangegangener Künstler beitragen. Hierbei ist es für den Künstler durchaus nicht nothwendig, daß er jeden Meister und von einem Meister Alles kenne, aber wohl die Bedeutendsten und das Bedeutendste aller Zeiten. Nicht für ihn, sondern nur für den Kunsthistoriker ist es unerläßlich, daß auch das weniger Bedeutende genau gekannt sei, weil ja für den letzteren der Verfolg der Entwicklung der Kunst von Stufe zu Stufe die Hauptsache ist. Müßte jeder Künstler dies Alles kennen, so würde das hierzu nothwendige Studium seine Zeit und Kraft so in Anspruch nehmen, daß er schwerlich genug für die Schöpfung neuer Werke auf den Fortschritt der Kunst von Einfluß sein können, so können auch nur die besten Werke anderer Meister ihm seinen eigenen Standpunkt zeigen und zu seinem weiteren Fortschreiten beitragen."

Wenn man also auch hie und da mit dem Vrf. nicht überall einer Ansicht sein kann, in der Mehrzahl seiner Erörterungen scheint er das Richtige zu treffen und den Zweck, jungen Musikern ihren Bildungsgang zu erleichtern und jedem Gebildeten eine Richtschnur an die Hand zu geben, mittelst welcher er die Erscheinungen auf dem weiten Gebiete der musikal. Literatur nach ihrem wahren Kunstwerke zu beurtheilen vermag, mit vorliegenden Vorträgen meist glücklich erreicht zu haben. Sie sind, wie Luther von den Apokryphen sagt, jedenfalls „gut und nützlich zu lesen". — V. B.

Variationen

über Dissonanzen in der musikalischen Welt,

componirt von einem „Verstimmten".

I.

Die Zahl der Componisten und ihre Chancen für die Unsterblichkeit.

Erste Variation.

Für keinen der schaffenden Künstler ist die Eroberung der Unsterblichkeit eine so ungeheuer schwierige Frage, wie grade für den Componisten.

Nur für wenige höchst Begabte ist dieses Loos weggelegt; nur der höchste innere Werth der Werke ist im Stande, dem Componisten die Unsterblichkeit zu sichern. Ganz abgesehen davon, daß Lokal-Renommée oder selbst ein Ruf im Vaterlande, wo es die Unsterblichkeitsfrage gilt, außer Betracht bleiben muß, vermag nicht einmal ein Weltruf beim Leben den Componisten immer vor Vergessenheit zu bewahren. Wechsel und Entwicklung musikalischer Formen, besondere Eigenschaften der Compositionen und namentlich das Aufkommen neuer Componisten-Generationen können dazu mitwirken, und somit ist es denn geschehen, daß Componisten, die sich noch vor 50 und selbst vor 30 Jahren eines Weltrufs erfreuten, heut zu Tage kaum mehr gespielt werden, wenn sie nicht schon ganz vergessen sind. Man denke nur an Grétry, Cimarosa, Spontini, Spohr, Kalliwoda, Onslow, v. Neukomm, Fr. Schneider und so viele Andere.

Die zweite, aber an und für sich ebenso bedeutende Schwierigkeit, welche sich dem Componisten für seine Unsterblichkeit in den Weg stellt, ist — der Repertoire-Raum. Beim Leben und nach seinem Tode überall und allgemein gespielt zu werden, das ist das to be or not to be für den Componisten. Aber dafür ist auch Raum im Repertoire eine conditio sine qua non, und dieser Raum wird selbstverständlich immer knapper, je mehr die Zeiten vorrücken und je mehr neue Componisten-Generationen ins Leben treten. Jeder Componist muß sich für seine Werke Bahn brechen, nicht allein neben dem schon Bestehenden, sondern meistens auch auf Kosten des schon Bestehenden, und wenn nun auch in jeder Epoche eine große Masse Mittelmäßigkeiten bald wieder verschwindet, so bleibt doch immer auch genug Musik übrig, um den Raum im Repertoire knapper zu machen, als man oberflächlich meinen würde. Daher auch die Gefahr für nicht mittelmäßige Componisten, durch eine später aufkommende Generation bald wieder verdrängt zu werden.

Besonders für Componisten von größeren Werken für Theater und Concertsaal ist die Repertoire-Frage eine sehr mißliche. Im Concertsaale ist die Lage der Dinge bereits so, daß, soll es zu einer regelmäßigen Aufführung der Werke der Gegenwart kommen, Beethoven, und mit ihm noch andere der meist gespielten Componisten, mindestens auf ein Paar Jahre bei Seite gelegt werden müssen. Tritt im Auftauchen neuer Componisten nicht bald mehr Ruhe ein, oder wird umgekehrt die Zahl der Concerte nicht wenigstens verdoppelt oder verdreifacht, so wird es schon im Jahre 1925 (vorausgesetzt, daß die Componisten der Epoche 1850—1900 dann noch lebensfähig sind) äußerst schwierig sein, den dann lebenden Componisten gerecht zu werden, und im Jahre

2175 — also über dreihundert Jahre — wird die Aufführung von Werken lebender Componisten gar nicht mehr möglich sein, es sei denn, daß die jetzt lebenden und historisch bedeutenden Tondichter, ja vielleicht sämmtliche Componisten von 1700—2000 schon längst in die Rumpelkammer geworfen sind.

Im Theater gestaltet sich der Repertoireraum für neue Werke allerdings besser, aber nur, weil erstens unter den Opern der früheren Epochen eine furchtbare Aufräumung stattgefunden hat, und zweitens die neuen Opern der Gegenwart sich nur ganz ausnahmsweise auf dem Repertoire aufrecht halten können. Also Beweis genug, daß auch die Operncomponisten die Unsterblichkeitsfrage keineswegs leicht aufzufassen haben.

Nach dem Gesagten läßt sich folgende Behauptung als auf Erfahrung und Wahrheit gegründet fortsetzen:

Eine große Zahl gleichzeitig lebender Compon. ist durchaus etwas Ungereimtes. Die Zahl der gegenwärtigen ist überhaupt zu groß, und namentlich ist die Quantität wie auch das Treiben der deutschen Componisten mit dem Wesen und mit der gesunden Vernunft in offenem Widerspruch.[1] Die Zahl der Componisten soll beschränkt bleiben auf die von der Natur wahrhaft Befähigten. Die Zahl der Unsterblichen kann nimmermehr Legion sein. —

Zweite Variation.

Auf statistischem Wege läßt sich das Obengesagte noch näher und hinlänglich beweisen.

Die Musik in ihrer höheren Entwicklung darf sich kaum eines Alters von 200 Jahren rühmen, doch ist das Schicksal der Componisten, welche von 1675—1850 lebten, schon treffend genug, um der gegenwärtigen Componisten-Generation zur ernsten Warnung zu dienen. Die Chancen der Vergessenheit sind durch alle Epochen hin fürchterlich gewesen und haben bis 1850 mindestens 90 Procent betragen, wogegen die Unsterblichkeitschancen noch nicht 10 % waren.

Zum Beweis diene folgende Statistik:

1. Epoche 1675—1750. Diese Epoche hat nur zwei Unsterbliche geliefert: **Bach** und **Händel**. Daneben, aber selten mehr vorkommend: Hasse, Graun, Stradella (Ges.-Comp.), Scarlatti (Clav.-Comp.), Tartini, Vivaldi (Viol.-Comp.). Die fast Verschollenen dieser Epoche sind: Astorga, Durante, Porpora, Lully, Rameau, Keyser, Mattheson, und außerdem hundert meistens italienische Componisten. —

2. Epoche 1750—1800. **Gluck, Haydn, Mozart.** Daneben noch einzelne Male vorkommend: Cimarosa, Grétry, Isouard, Monsigny, Dittersdorf (Opern-Comp.), Clementi, Dussek (Clav.-Comp.)

Fast verschollen sind: Albrechtsberger, Philipp Emanuel, Christian und Friedemann Bach, Gyrowetz, Naumann, Pleyel, Schuster, Steibelt, Vogler, v. Winter, Pergolese, Paesiello, Piccini, Righini, Sachini, Salieri, Zingarelli, Sam. Mayer, Dalayrac u. A.—

3. Epoche 1800—1830. **Beethoven, Weber, Spohr, Schubert, Kreutzer, O. Nicolai, Cherubini, Rossini, Bellini, Boieldieu, Méhul, Herold.**

Die Unsterblichen dieser Epoche sind bei weitem nicht gleichen Ranges. Kreutzer, Bellini, Boieldieu, Méhul, Herold und Nicolai leben nur noch durch einzelne Werke fort. In sehr auffallender Weise hat Spohr den größten Theil seiner Stellung im Opern-Repertoire einbüßen müssen.

Componisten zweiten Ranges dieser Epoche, welche heut zu Tage noch gespielt werden, sind: Field und Moscheles (Clav.-Comp.), Paganini und Lafont (Viol.-Comp.).

Die verschollenen Componisten sind: André, Eberl, Eberweiß, Fesca, Fränzl, Gährig, Hofmeister, Hummel[1]), Kalliwoda, Keller, Kittl, Krommer, Küffner, Lindpaintner, Löwe[2]), Prinz Louis Ferdinand von Preußen, v. Neukomm, Onslow, Pixis, Proch, Reissiger, Romberg, v. Seyfried, Fr. Schneider, Caraffa, Fioravanti, Pacini, Paer Spontini[3]) u. A.

Zu dieser Epoche gehören auch viele Gesangcomponisten, (Männergesang und Lieder), deren Werke schon größtentheils verschwunden sind. —

4. Epoche 1830—1860. **Mendelssohn, Schumann, Marschner, Lortzing, Meyerbeer, Adam, Auber, Berlioz (?), Halévy, Donizetti, Chopin.**

Instrumentalcomponisten dieser Epoche, welche heutzutage noch gespielt werden, sind: Litolff, Thalberg, Henselt, Döhler, Herz und Kalkbrenner (Clav.-Comp.), Vieuxtemps, de Bériot und Ernst (Viol.-Comp.) u. A.

Die verschollenen Componisten dieser Epoche können aus Mangel an den nöthigen Notizen hier nicht genannt werden. Man darf aber wohl annehmen, daß auch diese Epoche reich war an Componisten, die entweder auf kürzere Zeit sich einer gewissen Bekanntheit erfreuen mochten, oder es nur zu einem Lokalrenommée bringen konnten.

Die in dieser Epoche entstandenen Vocalwerke von Componisten zweiten Ranges sind durch spätere Werke schon wieder verdrängt worden.

Das Ergebniß einer fast zweihundertjährigen Blüthezeit der Musik (1675—1860) ist also im Ganzen nur: 28 Componisten, deren Werke heutzutage noch aufgeführt werden.

---

[1]) Das unvernünftige Treiben der deutschen Componisten offenbart sich 1) in der ganz nutzlosen Thätigkeit von so vielen unberufenen Operncomponisten; 2) in dem ebenso nutzlosen Componiren von vielen Anderen, welche meinen, bei Mangel an Talent und Erfindung wohl mit Reflexion, hohlen Phrasen, gesuchten Modulationen und Orchester-Raffinements auskommen zu können, und 3) in der thörichten Geldverschwendung dieser (entweder bemittelten oder von Gönnern und Freunden unterstützten) Componisten, um zu jedem Preis ihre Werke zu veröffentlichen, wodurch der Musikmarkt überladen wird und das bereits sehr ungünstige Verhältniß zwischen Production und Absatz von Werken lebender Componisten zu einer unsinnigen Höhe getrieben wird. Die ohnehin schon sehr geringen Unsterblichkeits-Chancen für die Componisten der Gegenwart werden durch dieses Treiben noch mehr geschmälert. — Daß aber auch das fabrikmäßige Treiben der italienischen Operncomponisten strengen Tadel verdient, ist selbstverständlich. Wird Verdi's merkwürdige Umkehr im Stande sein, eine heilsame Revolution im Vaterlande der Melomanie hervorzurufen? —

[1]) In der neuesten Zeit sind Hummel'sche Compositionen für Kammermusik wieder auf Programmen vorgekommen. —

[2]) Einige Balladen Löwe's tauchen wieder auf. —

[3]) Von Spontini geben ein paar Hofbühnen noch „Cortez" und „Vestalin". —

Aber diese 28 Componisten nehmen noch nicht einmal alle einen quantativ gleich bedeutenden Platz im Repertoire ein, während **Berlioz** bisher noch viel zu wenig auf Programmen vorkommt, um eigentlich als Repertoire-Componist gelten zu können.

Neben den 28 Unsterblichen habe ich dann noch 26 andere Componisten gezählt, die entweder noch durch einzelne Werke vertreten sind oder als Instrumentalcomponisten eine untergeordnete Stellung einnehmen.

Die Zahl der seit 1675 **verschollenen** Componisten ist dagegen mindestens 300, aber sehr wahrscheinlich ist diese Zahl noch sehr bescheiden gestellt worden, und darf man ruhig wohl noch ein Paar hundert Compon. hinzurechnen. Ich habe natürlich oben nur die bekanntesten Namen notirt. Wer aber Lust hat, die Zahl der Deraillirten genau kennen zu lernen und sich dabei eine sehr erbauliche Lektüre zu verschaffen, der schlage die Conversations-Lexica auf! Nichtsdestoweniger ist diese kolossale Componisten-Aufräumung sehr erklärlich. Erstens haben durch das Veralten der musikalischen und dramatischen Formen nicht allein alle Instrumentalwerke sondern auch alle Opern, die vor und noch theilweise während der Gluck-Haydn-Mozart'schen Epoche componirt sind, ihren Werth für die Nachwelt verloren, und sind also von anderen Componisten aus dem vorigen Jahrhundert blos die geistlichen Gesangwerke nebst einigen Orgelwerken und und Compositionen für Clavier, Violine &c. zu uns gekommen.

Zweitens war auch bei den Componisten der Epoche 1800—1830 vielfach Schlendrianwesen vorherrschend, und haben sich die genannten Componisten hauptsächlich dadurch ihre Vergessenheit selbst verschuldet. Ob aber die Nachwelt bei der Aufräumung dieser Componisten nicht viel zu rücksichtslos verfahren hat, solches dürfte wohl bezweifelt werden. Ist schon **Spohr** der Weichheit seiner Modulationen wegen viel mehr als nöthig vom Repertoire gestrichen, so darf man auch wohl annehmen, daß es z. B. mit dem Weglassen der **Onslow**'schen Compositionen für Kammermusik seine Richtigkeit nicht hat, und läßt sich mit gleichem Recht fragen, warum denn die Gesangwerke von **Fr. Schneider** und **S. Neukomm**, also von Componisten, die noch in den 30er Jahren in hohem Rufe standen, gar nicht mehr gehört werden. — Es heißt wohl: „Die Nachwelt ist immer gerecht"; es kommt mir aber vor, als ob es mit der nachweltlichen Gerechtigkeit doch nicht ganz richtig ist. Doch die Sache ist wiederum sehr erklärlich. Es läßt sich nämlich nicht leugnen, daß vor und in den 40er Jahren (1835—1850) das Auftauchen **Mendelssohn's**, **Gade's** und **Schumann's** eine Art Revolution in der musikalischen Welt hervorgerufen hat. Unnöthig war diese Revolution freilich nicht; leider pflegen aber bei Revolutionen gewöhnlich Gewaltthätigkeiten zu geschehen, wovon auch unschuldige Leute die Schlachtopfer sind. Somit nimmt es denn kein Wunder, daß damals auch einige Componisten in die Rumpelkammer geworfen wurden, deren Werke heutzutage noch ganz wohl anzuhören wären.—

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die **zweite Kammermusik** im Gewandhause am 24. Nov. hatte durch die Mitwirkung von **Saint-Saëns** auch auf viele Leute eine Anziehungskraft ausgeübt, die sich sonst weniger für diese Gattung polyphoner Tonwerke interessiren. In der That war es auch ein recht animirender Abend, sowohl durch das Gebotene, wie durch dessen Ausführung. Saint-Saëns führte uns im Verein mit den HH. Röntgen, Haubold, Thümer und Schröder sein Amollquintett Op. 14 vor. Die ersten, oftmals wiederholten Accorde in der tiefsten Tonregion des Flügels berührten zwar nicht besonders sympathisch (weil nach akustischen Gesetzen engliegende Accorde in der tiefen Octave schlecht klingen) bald aber entfalteten sich melodische Gestalten, welche durch ihren Liebreiz wie durch gewandte polyphone Verwebung die Aufmerksamkeit und das Gemüth im hohen Grade fesselten. In der Mozart-Beethoven'schen Form gehalten, ziehen auch die complicirtesten contrapunktischen Gebilde klar und deutlich unterscheidbar vorüber. Neben edlen Gedanken kommen zwar auch einige triviale Motive vor, werden aber vom bessern Theil des Tongehalts bedeutend überwogen. S.-Saëns trug außer seinem Quintett am Schlusse Bach's Italienisches Concert aus dem Gedächtniß vor. Sein Spiel erregte solchen nicht endenwollenden Applaus und Dacaporuf, daß er zwei Tonstücke zugeben mußte. Es waren ebenfalls Bach'sche, aus dem Gedächtniß vorgetragene Stücke. Ein Beweis, wie gründlich S. unsern Altmeister studirt hat. Zu Gehör kamen außerdem Beethoven's Terzett und Mozart's Quintett für Streichinstrumente in Esdur, in denen außer den Genannten Hr. Bollandt (Viola) mitwirkte. Sämmtliche Werke wurden nicht nur correct sondern auch mit Geist und Gefühl reproducirt. — Sch.

Im **siebenten Gewandhausconcert** am 29. Nov. concentrirte sich das Hauptinteresse auf Joseph **Joachim**, welcher Viotti's Amollconcert sowie Barcarole und Scherzo von Spohr und auf stürmisches Verlangen eine Zugabe (aus einer Bach'schen Sonate) vortrug. Es war wieder ein besonderer Hochgenuß, dieser prachtvollen Wiedergabe zu lauschen, welche mit souveränster Beherrschung der Mittel eine Objectivität, Idealität und Plastik der Darstellung vereinigt, in der Joachim nahezu unerreicht dasteht. Hierzu gesellten sich diesmal eine Wärme und Reinheit des Tones, wie sie auch der Bedeutendste in so ungetrübtem Grade nicht immer in der Gewalt hat, und welche ebenfalls nicht wenig dazu beitrugen, dem großen Künstler einen wahrhaft sensationellen Erfolg zu verschaffen Außerdem trat Joachim diesmal abermals als Componist vor uns. Je eminenter bei einem Künstler eine von beiden Hauptseiten entwickelt ist, desto schwerer wird es ihm werden, auf der andern Ebenbürtiges zu leisten. Die Kunstgeschichte bestätigt dies mit den seltesten Ausnahmen und lehrt auf das Ueberzeugendste, wie wichtig es ist, auf einem Gebiete seine ganze Kraft zu **concentriren**. Wie viel Bitteres, Schmerzliches könnte manchem großen Geiste erspart werden, wenn er sich in dieser Beziehung zu überwinden vermöchte. Wie unangetastet groß stände Joachim an der Spitze einer Musterviolinschule als von allen Seiten neidlos freudig anerkannter Alleinherrscher in seinem Reiche, hätte er sich nicht in Situationen hinüber ziehen lassen, welche großentheils auf ganz anderen Gebieten liegen, ganz anders organisirte Naturen beanspruchen. Und ebenso, fürchten wir, wird er keine rechte Freude auf die Dauer daran haben, daß er jetzt plötzlich als symphonischer und als Gesang-Componist vor die Oeffentlichkeit tritt. Etwas ganz Anderes ist es, wenn

ein so großer Meister der Darstellung sein eigenes Gebiet zu bereichern sucht. Deshalb wurde sein ungarisches Concert z. B. einst mit unverhohlner Freude begrüßt. Wer beansprucht denn aber von einem Joachim, sich auf anderen Gebieten als Componist zu bethätigen. Bloß um Zeugniß seiner künstlerischen Durchbildung zu geben? Von einem so großen hochgebildeten Künstler zumal doch gewiß Niemand. Nach letzterer Seite hat uns J. auch mit diesem zweiten Werke, einer sog. „Elegischen Ouverture", hohe Achtung abgenöthigt. Wenige etwas dürftige Stellen abgerechnet sind die noble Anlage, organische Gliederung und der Fluß des Stückes sehr lobenswerth und zeigen von männlich charactervoller Gesinnung, dsgl. ist es ächt instrumental gedacht und bietet auch nach dieser Seite manchen feinen künstlerischen Zug. Die Erfindung dagegen ist zu haltlos, nährt sich zu unbekümmert von Mendelssohn'schen, Beethoven'schen oder Schumann'schen Gedankenspänen, um sich fesselnder behaupten zu können, was wohl auch der Grund sein mochte, daß der soeben erst als Virtuose so ungewöhnlich Gefeierte unmittelbar darauf als Componist nicht gleiche Aufnahme fand. Auch der Titel erschien abgesehen davon, daß die elegische Stimmung keineswegs durchgeführt ist, nicht glücklich gewählt. Cherubini ist auch nicht grade ein durch ausgeprägte Physiognomie sich auszeichnender Componist, aber wie erfrischend wirkten dagegen die beiden anspruchslosen Stücke, Entr'act und Balletmusik, aus dessen „Ali Baba", welche feine und abwechslungsreiche Erfindung, und wie nahe streift hier Cherubini zuweilen bereits an Weber's spätere Oberonelfenklänge. Unter den vielen selten glücklichen Ausgrabungen der schließlich Nichts mehr im Grabe verschonenden Gegenwart sind diese zwei kleinen Perlen einmal ein paar prächtige Ausnahmen. Sie sowohl wie die zur Eröffnung des Abends wiederholten Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms und Beethoven's achte Symphonie wurden vom Orchester trotz seiner fortwährend sehr anstrengenden Doppelthätigkeit vorzüglich und mit jener sinnigen Feinheit und Sorgfalt durchdachter Ausarbeitung gespielt, welche wir an Hrn. Capllm. Reinecke so hoch schätzen. — Z.

Der hies. „Chorgesangverein" hat sich in seinem Concert am 29. Nov. das Verdienst errungen, uns mit einem Werke Mozart's bekannt zu machen, welches wegen seiner Schwierigkeiten nur selten zur Aufführung gelangt, nämlich: Davidde penitente (der büßende David). Ein wunderliches Werk, von Reue und Buße wenig zu finden, desto mehr aber von Coloraturen, Trillern und fugirten Chorsätzen, sodaß das Ganze ein wahres Concertstück für Sänger repräsentirt. Die Soli wurden von den Damen Julia und Franziska Grahe und Hrn. Rebling ausgeführt. Erstere wußten durch ihre Coloraturfertigkeit die schwierigen Passagen meistens recht befriedigend auszuführen. Dieselben sangen außerdem zwei Duette von Rubinstein. Das erstere „Der Engel" hätte noch etwas zarter, duftiger hingehaucht werden können. Das zweite „Der Vöglein Lied" kam ungeachtet eines fehlerhaften Einsatzes besser zur Geltung und verschaffte ihnen anhaltenden Applaus, der sie zu einer ebenfalls beifällig aufgenommenen Zugabe veranlaßte. Zwischen den Gesängen trug die Pianistin Frl. Adele Hippius aus Petersburg folgende Stücke vor: Schumann's Fisdurromanze, Rubinstein's Gdurbarcarole, Schubert-Liszt's „Auf dem Wasser", Tschaikowsky's Fmollromanze, und Chopin's Asdurpolonaise. Ihre geistig und technisch recht gewandten Reproductionen wurden ebenfalls höchst beifällig aufgenommen. Die Chöre mit ihren schwierigen fugirten Sätzen waren sorgfältig studirt. Einige Schwankungen und weniger precise Einsätze abgerechnet, gingen sie trefflich von statten. In Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", welche den Schluß bildete, entfaltete der Verein ein wundersames Pianissimo und eine zweckmäßig angebrachte Steigerung, die selbstverständlich auch eine schöne Wirkung erzielte. — Sch.

Aschersleben.

Am 7. wurde uns vom hies. Gesangverein als höchst seltener Kunstgenuß die Aufführung des zweiten Theiles (Herbst und Winter) von Haydn's „Jahreszeiten"; selten, weil die Ausführung eines solchen Oratoriums an sich eine bedeutende Leistung genannt werden kann wie wegen der durchaus gelungenen Wiedergabe. „Frühling" und „Sommer" wurden im vorigen Frühjahr aufgeführt. Man merkte an den wiederholten Chören Nr. 1 bis 4 aus dem „Frühling" und Nr. 6 bis 8 aus „Sommer" ebenso wie an den übrigen Chorleistungen, daß der Verein unter Leitung des Hrn. H. Münter ganz bedeutend an Sicherheit und Interesse zugenommen hat. Die Chöre wurden durchaus präcis gesungen und ließen besonders an den schwereren fugirten Stellen die fleißige Arbeit und gute Leitung erkennen. Man kann wohl sagen, daß in jeder Beziehung vom Chor das Möglichste geleistet wurde. Simon und Lucas, bereitwillig von Dilettanten (Hrn. Alb. B. von hier und Hrn. F. O. aus Halle) übernommen, wurden sehr brav gesungen, besonders hervorzuheben ist der gute Vortrag, durch den beide Sänger erfreuten. Hannchen war durch Frl. Antonie Schreiber, Coloratursäng. an der Hofoper in Braunschweig, die uns vor Kurzem in Münter's erster Symphoniesoirée erfreute, vorzüglich ausgeführt. Man findet selten bei einer Coloratursängerin die Jugendfrische des Tones, die klangvolle Tonbildung verbunden mit feinster Schulung. Frl. Schreiber singt, was man bei einer Coloraturs. ebenfalls selten findet, nicht blos mit dem Munde, das bewies besonders der schöne Vortrag des Duetts im „Herbst" (I). Andere Partien wiederum, z. B. das dem Spinnchor folgende Märchen („Ein Mädchen, das auf Ehre hielt") wurde so ganz im Haydn'schen naiven Geiste gesungen, daß man das musikalische Verständniß der Sängerin nicht hoch genug stellen kann. Im Fall, wie wir hören, Frl. Schreiber von nächster Saison ab für Ihre Oper gewonnen ist, können wir Leipzig zu dieser Acquisition nur gratuliren; denn daß Frl. Sch. auch dramatische Sng. ist, hat sie uns sowohl früher, als auch diesmal durch eine Zugabe (aus „Troubadour") bewiesen. Das Orchester endlich, welches aus dem Localverein des deutschen Musikerverbandes, also dem Stadtmusikcorps und dem Trompetercorps des 10. Husarenreg. bestand, leistete durch anerkennenswerthen Eifer unter der Leitung des Hrn. H. Münter Gutes und übertraf vielfach die Erwartungen der hiesigen Musikfreunde. Von einer durchgebildeten Operncapelle erwartet man selbstverständlich das Nachgeben und verständige Folgen. Wir haben beobachtet, daß auch in diesem Punkte Wackeres geleistet wurde. Hoffen wir, daß der Verein durch den guten Anfang zu erhöhtem Interesse angespornt, mit frischem Muth in gediegener Richtung weiterstreben möge. — — d.

Stuttgart.

Mary Krebs aus Dresden war für uns, trotzdem Stuttgart in der Claviercultur allmälig den ersten Rang behaupten dürfte, gradezu eine phänomenale Erscheinung. Steigerte sich doch das Interesse für ihr Spiel mit jedem Tage während ihres dreimaligen Auftretens im Concert der Hofcapelle, dem Krumbholz'schen und ihrem eigenen Concerte. Mary Krebs scheint das alte Nihil perfectum in terris Lügen zu strafen. Wir sahen hier nun bald alle großen Kometen am Kunsthimmel der Claviervirtuosität vorüberziehen, aber keiner vermochte das Auditorium so zu bezaubern. Längst vor Be-

ginn ihres Concertes war der Concertsaal der Liederhalle in allen Räumen und Räumchen vollgepfropft, und in höchster Spannung besah sich das harrende Publikum indeß bis zum Aufblitzen des Meteors die auf dem Pulte gespendeten Prachtkränze und Bouquette. Von Tausend Herzen und Händen begrüßt war das bescheidene Wesen augenfällig überrascht und verlegen über die seltenen Ovationen, allein nur momentan. Denn — einmal in ihrem Element — am trefflichen Blüthner'schen Aliquotflügel Beethoven's Appassionata intonirend hatte sie ihre ganze Fassung wieder. Und nun, wie sie damit ins Zeug ging. Muß der unsterbliche Gewaltige nicht offen gestehen: Gottlob! daß es noch Leute giebt, die mich wirklich verstehen, Leute, die mich erst recht unsterblich machen? Da war kein Haschen nach Claviereffect und technischer Brillanz in den Allegrosätzen oder subjectives Lyrisiren im Andante, nein, überall nur der objective Beethoven in seinen zarten wie gewaltigen Empfindungen, in seinen innersten Tiefen zu erkennen. Für Mary Krebs ist Technik, bei ihr über alles Mäkeln und Düfteln erhaben, ja nur Mittel zum Zweck; ihr Geist arbeitet beim Eingehen in ihren Gegenstand um die Wette mit ihren Fingern, und — eigenthümlich — so viel wir hören — wurden diese nicht erst in der Exerzierschule eines Conservatoriums gedrillt. Was sollen wir weiter sagen von der reizenden Wiedergabe des Mozart'schen Amollrondos, dem überwältigenden Spiel von Mendelssohn's Emollprel. und Fuge, ferner von der Art und Weise, wie sie den veralteten Rameau in der immerhin interessanten Gavotte mit Variationen unserem Verständniß und unserer Theilnahme nahe legte? Wo könnten wir wieder besser finden jenen poetischen Hauch, jene subjective berechtigte Eigenart, wodurch die Reproduction von kleineren Skizzen neuerer Meister, wie „Warum" und „Traumeswirren" von Schumann, Nocturne von Chopin, Barcarolle und Miniatures von Rubinstein und namentlich Schubert-Liszt's „Ständchen" besondere Weihe erhält? Fügen wir noch hinzu, welch zündende Wirkung ihr zum Theil ins Gebiet des Großartigen, Orchestralen greifender Vortrag der Beethoven'schen Polonaise Op. 89, der Bmollsonate von Chopin und der Fantasie von Liszt auf das verklärte Publikum übte, und mit welcher Ausdauer und Geistesfrische sie das ganze Programm von 13 Nrn. „freudig wie ein Held zum Siegen" zu Ende führte, so haben wir, was unser überraschter Nachbar in höchstem Entzücken ausrief: wahrlich, eine ächte Künstlerin von Gottes Gnaden! —

Moskau.

Unsere diesjährige Saison ist schon in so voller Blüthe, daß ich mich beeilen muß, einige Mittheilungen zu machen, wenn ich nicht durch weitere Concerte, Matinéen ꝛc. in zu starken Rückstand kommen will. Unsere italienische Oper, schon seit anderthalb Monaten in voller Thätigkeit, hat außer dem einen Stern „Nilsson" gar nichts von Bedeutung aufzuweisen, denn die übrigen Mitglieder derselben sind sehr unbedeutend und bewegt sich ihr Repertoir wie alljährlich im alten Gleise, nichts der Erwähnung Würdiges. Nur einmal hat man sich angestrengt, eine neue italienische Oper zur Aufführung zu bringen: „Ruy Blas" von Marketti. Wir bedauern, daß dieser bis jetzt uns unbekannte Componist uns nicht unbekannt geblieben ist, denn es fehlt ihm gradezu Alles zu einem bedeutenden Componisten. Wir dachten, daß die jungen italienischen Componisten sich bestreben würden, an den neuen Errungenschaften der Wagner'schen Muse theil zu nehmen und aus dem Verdi-Schlendrian heraus zu kommen; doch scheint es, daß man Verdi als Vorbild sehr fest hält und höchstens französisch pikant thun will, denn die Melodien dieser Oper nehmen sehr häufig einen cancanhaften Anlauf, der lebhaft an Lecocq's und Offenbach's Operetten erinnert. Die Instrumentation ist oft geschmacklos und bombastisch überladen. Kurz, im Ganzen war der Eindruck flau.

Von der russischen Oper ist nur zu melden, daß die vorzügliche Primadonna Alexandrowa abgegangen ist und sich nur noch dem Lehrfach am Conservatorium widmet. Ein Verlust, der für die russische Oper unersetzlich ist. —

Den Reigen der Concerte eröffnete wie immer der Träger der musikalischen Welt Moskau's, Nicolaus Rubinstein mit einem Monstreconcert in der Manege. An demselben betheiligten sich 500 Mitwirkende, an deren Spitze die HH. Grimaly und Fitzenhagen standen. N. Rubinstein schwang nicht allein den Tactstab, sondern spielte auch Liszt's Esdurconcert sowie mehrere kleine Piecen. Sonst sind noch die Rienziouverture, der Trauermarsch aus der Eroica sowie Tänze aus Tschaikowsky's Oper „Opritschnik" erwähnenswerth. Es waren 12,000 Menschen im Concert; Einnahme 8000 Rbl., die Rubinstein der Gesellschaft des rothen Kreuzes für verwundete Krieger überwies.

Rubinstein hatte damit aber seinem Patriotismus noch kein Genüge gethan, sondern erbot sich aus freien Stücken, zum Besten des rothen Kreuzes ein Tournée durch Rußland zu machen, und hat diese Idee bis jetzt mit glänzendem Erfolge ausgeführt. Jeden Sonnabend reist Rubinstein von Moskau fort, um des Sonntags außerhalb ein Concert zu geben, und kehrt Montags nach Moskau zurück, um sich seinen Berufspflichten als Director am Conservatorium und der russ. Musikgesellschaft zu widmen. In diesen Concerten spielt derselbe 16—20 Nummern allein und wird überall enthusiastisch aufgenommen. Bis jetzt war R. in den Städten Charkoff, Kursk, Tula, Kaluga, Wladimir, Rjasan und Nischni-Nowgorod und lieferte an die Casse des rothen Kreuzes die nicht geringe Summe von 6000 Rubel ab. Was soll man nun mehr bewundern, die titanenhafte Ausdauer und Energie, oder die selbstlose Opferfreudigkeit dieses gewiß einzigen Künstlers? Rußland kann stolz auf diesen Mann sein, der durch seine Concertreisen die Leiden und Schmerzen tausender Verwundeter lindert und so dem Vaterlande durch seine Kunst nützlich ist. Wie man hört, wird Rubinstein seine Tournée bis Anfang Februar fortsetzen, bis er noch 16,000 Rbl. dem rothen Kreuz überweisen kann, sodaß er die Gesammtsumme von 30,000 Rbl. für die Verwundeten zusammengespielt haben wird.

Dabei giebt es in Moskau nichts Musikalisches, an dessen Spitze nicht N. Rubinstein steht. So hat die ksrl. russ. Musikgesellschaft 3 Quartettsoiréen veranstaltet, wo sogleich wieder Rubinstein auf dem Programm mit dem neuen Preistrio von Naprawnik stand. Daß derselbe wie gewöhnlich künstlerisch so vollendet spielte, wie wenig Pianisten, war nicht anders zu erwarten. Unterstützt wurde R. von den HH. Grimaly und Fitzenhagen, die trotz der Wucht der Clavierpartie ihre Stimmen zu reellster Geltung brachten. Außer diesem Trio spielten die HH. Grimaly, Brodsky, Gerber und Fitzenhagen ein Quartett von Haydn (Ddur) und Beethoven's pompöses Cdurquartett mit der Fuge. Ersteres Stück fesselte durch sein inniges Adagio (in Fisdur), in welchem Grimaly den ganzen Schmelz seiner berühmten Laub'schen Violine hören lassen konnte, durch sein barokes Scherzo mit dem Vcellsolo im Trio, welches Fitzenhagen mit Humor und Finesse vortrug, sowie durch den graciös lustigen letzten Satz, in dem Papa Haydn mit den Dorfdirnen zu schäkern scheint. Wie ernst ließ sich darauf die Introduction des ersten Satzes von Beethoven vernehmen. Pianissimo bis zur Sphärenmusik. Und sogleich darauf die wuchtige Synkopenstelle, wo Riesen mit Mühlsteinen Fangeball spielen. Das orientalische Amollandante rief stür-

mischen Beifall hervor, und mit Recht, denn poetischer kann man sich dieses herrliche Stück kaum denken, als es von unserem Quartett vorgetragen wurde. Im Scherzo und letzten Satz war Zug darin, wenngleich mir scheint, daß die Coda etwas zu virtuosenhaft schnell genommen wurde, da doch Beethoven, soviel ich weiß, hier stringendo vorgeschrieben hat. Nichtsdestoweniger wurde man durch das Feuer dieser Herrn mit fortgerissen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Concert des Pianisten Charles de Beriot: Quintett von Brahms, Trio in F von Schumann, Stücke von Chopin und Liszt. — Matinée des Pianisten Jos. Bosiers: Beethoven's Bdurtrio, Quartett von Schumann rc. —

Berlin. Am 9. durch „Symphoniekapelle" unter Mannstädt: Mozart's Gmollsymphonie, Fantasie hongroise für Vcell (Eugen Sandow), Pastoralsymphonie, Ouverture zu „Fidelio", Variationen von Würerst und Balletmusik aus „Rosamunde". — Am 10. Montagsconcert von Hellmich und Nicodé mit Frau Nathalie Schröder, Tenor. Fernando Bolgi, den Kammerm. Sandow, Schulz, Schröder und Rohne: Mozart's Ddurquintett, zwei Solostücke von Kiel, Lieder von Beethoven, Schubert und Schumann, Variationen von Beethoven und Todtentanz von Saint-Saëns. — An demselben Abende wohlth. Concert des Seyffart'schen Gesangvereins. — Am 12. in der Marcuskirche wohlth. Concert des Org. Hauer mit dem Seyffert'schen Gesangverein. — An demselben Abende Concert des Seiffert'schen Gesangvereins mit Frau Schultzen-Asten sowie den HH. Heinrich Barth und Oskar Raif: Chorlieder von Hasler (Jungfrau dein schön Gestalt), Lachner (Gott b'hüte dich) und Brahms (aus des „Knaben Wunderhorn"), Schubert's „Junge Nonne", Beethovenvariationen von Saint-Saëns für 2 Pfte, Chorlieder von Raff (Schneeglöckchen), Brahms (Waldesnacht) und Seiffert (Herbstklage), „Wie bist du meine Königin" von Brahms, „Haidekind" von Schäffer und Schumann's „Frühlingsnacht", sowie Chorlieder von Arnold Krug (Tanzlied), Mendelssohn und Seiffert (Weil' auf mir). — Am 14. in der Nicolaikirche wohlth. Concert mit Domsng. Schmock, Organ. Rhym und dem Schnöpf'schen Gesangverein: Ricercata von Bach, Psalm 121 a capella von Grell, Esmollconcert von Thiele, Baßarie aus „Samson", Fantasie und Fuge über BACH, von Liszt und De profundis für Chor und Orgel von Gluck. — An demselben Abende Quartettsoire von Joachim, de Ahna, Wirth und Müller mit Hausmann: Schumann's Fdurquartett, Beethoven's Bdurquartett und Schubert's Cdurquintett. — Am 15. durch die „Symphoniekapelle" unter Mannstädt drittes Singakademieconcert: „Wach' auf" Chor aus den „Meistersingern", Bruch's Violinconcert (Petri) sowie „Romeo und Julie" von Hector Berlioz vollstndg. —

Bonn. Am 8. dritte Kammermusik von Heckmann: Gmolltrio von Haydn, Vicelladagio und Allegro von Schumann, Vlcellscherzo von Ludw. Ebert, Cdurviolinsonate von Mozart und Schubert's Bdurtrio. —

Brüssel. Am 14. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" durch die Société de musique. — Am 15. Concert der Artistes musiciens mit Frau Furich-Madier, Marie Jaëll und Fournier: Anacreonouvert., Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Polonaise von Dupont, Sklavenmarsch von Van der Eeden, Arien aus „Oberon" und der „Königin von Saba" sowie Mendelssohn's Gmollconcert. — Am 17. Soirée von Alfred Jaëll mit Jokisch, Jacobs und Frz. Rummel: Rubinstein's drittes Trio, Gavotte von Bach, Allegro von Kirnberger, Präludium von Kirchner, Romanze von Schumann, Polonaise und Asdurwalzer von Chopin, 4hdg. Walzer von Marie Jaëll, Henselt's Poëme d'amour, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Impromptu von Heller, Transcriptionen über „Tristan" und „Tannhäuser" von Jaëll sowie Danse macabre von Saint-Saëns für 2 Flügel. — Am 20. Concert der Pianistin Alice Sidney Burbet mit Frau Cornelis-Servais und A. Cornelis: Beethoven's Fdurviolinsonate, Arie aus „Aida", Allegro aus Hummel's Amollconcert, Regrette und la Bohémienne von Vieuxtemps, Pur dicesti von Lotti, Adurimpromptu von Chopin, Barcarolle von Mendelssohn, ungar. Marsch von Kowalski, Serenade für Singstimme mit Violine von Braga, Impromptu von Ritter, Home sweet home von Gottschalk und Sicilienne von Ravina. — Zweites Concert populaire mit Pianist Isidor Seiß aus Cöln: Sinfonie fantastique von Berlioz, Adagio von Liszt, Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns, 4. Clavierconcert von Rubinstein, Solostücke von J. Raff und J. Seiß. —

Cöln. Am 2. Kammermusik Heckmann's mit Fremery, Küpper, Coster, Grüters und Habedank: Cmolloctett von Bargiel, Fdurviolinsonate von Rud. Niemann und Mendelssohn's Octett. —

Dresden. Am 5. zweite Kammermusik des Ehepaares Rappoldi mit Grützmacher und Wilhelm: Haydn's Gdurtrio, Beethoven's Bdursonate Op. 106 und Schumann's Esdurquartett. — Am 12. erste Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Wilhelm und Grützmacher mit den HH. Mehlhose und Hüllweck: Beethoven's Fdurquartett, Bdursextett von Brahms und Mozarts Ddurquintett. —

Düsseldorf. Durch den Gesang- und Musikverein Mendelssohn's „Elias" mit Frl. Sartorius, Frl. Aßmann, den HH. Alvary und Bar. v. Senfft-Pilsach. „Die Palme des Abends gebührte Frl. Adele Aßmann von Berlin. Der noch vor einigen Jahren bei der verehrten Sängerin getadelte kalte Vortrag ist einer Tonfülle von bestrickendem Reize und stylistischem Gesange gewichen. Die Stimme besitzt jetzt Weichheit, Schmelz, ist von dem schönsten dunkeln Alttimbre und wohlthuend gehen die Töne zu Herzen. Frl. Aßmann gehört unstreitig heute zu unseren besten Sängerinnen; ihre abgerundete Stimme und oratorischer Vortrag macht sie zu einem stets willkommenen Gast für unsere rheinischen Concerte. Ebenso befriedigte der Tenor Alvary in hohem Maße. Der junge Sänger, der so rasch und kühn in die Saiten griff, wußte mit allen Ehren seinen Platz zu behaupten. Wenn Hr. A. erst sich ruhiger fühlt, dann wird seine weich und sympathisch angelegte Stimme an Fülle gewinnen. Gute Schule und Verständniß für orator. Gesang zeichnen ihm schon jetzt aus, wenngleich die Höhe nicht sehr ausgiebig zu sein scheint. Weniger sympathisch berührte die für Frau Kiesekamp eingetretene Sopranistin Sartorius aus Cöln; ihr heller hoher Sopran entbehrt der seelischen Empfindung. Sie dokumentirte gute Schule, hingegen im Decrescendo blieb der Ton zu breit und wenig kunstvoll; auch auf deutliche Aussprache muß sie größeren Werth legen. Am Besten wollte sie im Recitativ der Knaben „die Erde ist eisern unter mir" zusagen; wunderbar weich und getragen vom tiefsten Verständniß kamen diese kleinen Stellen zum Vortrag. Baron Senfft v. Pilsach, ein vortrefflicher Oratoriensänger, verfügt leider nicht über den zu dem Elias nöthigen Baßtimbre. Fast vollständige Baritonfärbung in der Stimme konnte der verehrte Sänger, trotz des wirklich großartigen Vortrages seiner Arien und Recitative, uns Hill nicht vergessen machen. Als beste Nr. der Solisten sind die beiden Quartette, besonders „Wirf Dein Anliegen" zu bezeichnen, wo die Stimmen sich außerordentlich anschmiegend und prachtvoll klangen. Die Cdurarie des Elias „Ist nicht des Herren Wort wie Feuer" und das darauf folgende Altsolo wurden unvergleichlich schön gesungen. Die Chöre waren meisterhaft studirt von Tausch. Das Orchester und Hr. MD. Knappe in der Orgelpartie leisteten Vorzügliches." —

Elberfeld. Am 1. erste Kammermusik von Schornstein (Pianoforte), Posse (Violine) und Schmidt (Vlcell): Trios in Ddur von Beethoven, in Fdur von Schumann und in Hdur von Brahms. — Am 3. unter Schornstein Händel's „Messias" mit Frl. Sartorius, Frl. Fides Keller, den HH. Candidus und Elmblad. „Chöre und Solisten leisteten Vorzügliches und war die Aufführung eine mustergültige zu nennen." —

Eßlingen. Am 10. durch den Oratorienverein Gluck's „Orpheus" mit Baryt. Bertram (Orpheus), Frau Prof. Fink (Euridice), und Frl. E. Schreiber (Amor). „Diese schon vom kunsthistorischen Standpunkte aus anerkennenswerthe Darbietung erhielt noch dadurch weiteres Interesse, daß MD. Fink, in richtiger Würdigung einer im Concertsaale stattfindenden Aufführung die Partie des Orpheus nicht durch eine Altstimme sondern durch einen Baryton (Hrn. Hofsng. Bertram)

singen ließ. (Warum aber denn nicht in der von Gluck selbst für Paris untrn. Bearbeitung für Tenor? d. R.) Dieser mit allem Vorbedacht und in voller Pietät unternommene Versuch gelang so vollständig, daß die Zuhörer fast kaum glauben wollten, daß Gluck diese Partie nicht ursprünglich für Baryton geschrieben habe. Die Solisten und der sorgfältig eingeübte Chor lösten ihre Aufgaben vortrefflich und die Gesammtwirkung war eine begeisterungerweckende." —

Frankfurt a/M. Am 6. Orchesterconcert des Richard Wagnervereins: Wagner's „Walküre" fast vollständig, sowie Vorspiel und dritter Act der „Götterdämmerung" mit den Damen Marie Breidenstein (Rheintochter), Anna Lankow aus Bonn (Brünnhilde), Josephine Schefzky aus München (Sieglinde) und Weimar-Renner (Rheintochter), den HH. Groß von Rotterdam (Siegmund), Siehr aus Wiesbaden (Hunding und Wotan), Unger (Siegfried), dem Theaterorchester ꝛc. unter Leitung von Julius Kniese. —

Hamburg. Am 24. Nov. im Tonkünstlerverein: Stücke von Bach (Orgelpräl.), Fitzenhagen und Bach für Vlcell ꝛc. — Am 30. Nov. durch die Singakademie und Philharmon. Gesellschaft mit Frau Otto-Alsleben, Schärnack, v. Witt, Elmblad, Bargheer (Violine) und Degenhardt (Orgel) Beethoven's Missa solemnis. — Am 4. Dec. durch die Altonaer Singakademie unter Böie: Schicksalslied von Brahms, Pfteconcert von Holten und Schumann's Manfredmusik. — An demselben Abende zweite Kammermusik von Bargheer: Haydn's Dourquartett, Schubert's Amollquartett und Beethoven's Cdurquintett. — Am 8. im Tonkünstlerverein: Rubinstein's Violinsonate Op. 95, Lieder von Brückler (Gura) und Pftequartett von Scharwenka. —

Jena. Am 17. drittes akadem. Concert (Beethovenfeier) mit Hrn. v. Milde und Concertm. Kömpel aus Weimar: Ouv. zu „Coriolan", „An die ferne Geliebte", Violinconcert, „Adelaide", Gdurviolinromanze und Adursymphonie. —

Leipzig. Am 12. im Conservatorium: Beethoven's Bdurstreichquartett (Stöving, Winderstein, Reim und Eisenberg) und „Elegischer Gesang", Gmollorgelfuge von Bach-Liszt (Wolf), Arie aus „Idomeneo" (Frl. Seydlitz), Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Thiele), Mendelssohn's Bdurvlcellsonate (Frl. Bersén und Eisenberg), Schöpfungsarie (Frl. Schotel) und Finale aus Schumann's symphon. Etuden (Frl. Hopekirk) — und am 14. Dec. Beethoven's Adurvlcellsanate (Frl. Lund und Schreiner), Concertante für 4 Violinen von Maurer mit Cadenz von Fr. Hermann (Hußla, Coursen, Schwarzbach und Winderstein), Hummel's Adurrondo (Frau Räff), Weihnachtslieder von Cornelius (Frl. Schumacher), Mendelssohn's Cmolltrio (Lauder, Hußla und Schreiner) sowie Präl. und Toccata für Pfte von Rheinberger (Frl. Thorne). — Am 16. December achtes Concert des Bachvereins unter H. v. Herzogenberg mit Frau Lißmann-Gutzschbach, Frl. Löwy, Frl. Amanda Meier aus Landskrona (Violine), den HH. Max Donner, Friedrich Lißmann, Preitz (Orgel) und dem Gewandhausorchester: Hmollpräl. und Fuge, Cantate „Christen, ätzet diesen Tag", Eingangschor und Schlußchoral aus der Cantate „Christ, unser Herr, zum Jordan kam", Adagio aus der Emollviolinsonate und Eingangschor aus der Cantate „Unser Mund sei voll Lachens" sämmtlich von Bach, sowie Adurviolinsonate von Händel. — Am 17. in Zschocher's Institut zu Beethovens Geburtstag dessen Egmontouvrt. 8hdg., Bdurtrio, Esdurbagatelle, 3. Satz aus der 9. Symphonie für 2 Pianos von Liszt, Cdurrondo, Cismollsonate und 1. Satz des Esdurconcerts. — Am 20. zehntes Gewandhausconcert mit Frau Schuch-Proska aus Dresden und der Pianistin Adele Hippius aus Petersburg: Beethoven's Ouv. zu „Prometheus", Arie aus Winters „Untrbr. Opferfest", Gdurconcert von Rubinstein, Adurnocturne von Field, Toccata von Bach-Tausig, Lieder von Schumann und Amollsymphonie von Gade. —

Mailand. Die Quartettgesellschaft Martin Röder's hat ihre Symphonieconcerte mit Werken von Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Wagner, Gade und Goldmark begonnen. —

Mainz. Am 7. durch die Liedertafel und den Damengesangverein unter Lux, Haydn's „Jahreszeiten" mit Frl. M. Mayer, den HH. Ruff und Siehr von Wiesbaden. — Am 12. drittes Concert des „Kunstvereins": Haydn's Dmollquartett, Mendelssohn's Esdurquartett, Barcarole von Spohr und Rheinliedphantasie von Heermann (Heermann), Lieder von Lassen, Eckert und Goltermann (Frau Naumann-Gungl). — An demselben Abende Concert von Ole Bull mit Sign. Stella Faustina aus San Francisco: Paganini's Hmollconcert, Siciliano und Tarantella von Ole Bull, Larghetto von Mozart ꝛc. — Am 15. erste Kammermusik der HH. Steinbach, Mahr ꝛc.: Beethoven's Geistertrio Op. 70, Vlcellromanze von Volkmann, Schubert's Amollquartett, Lieder von Rubinstein, Brahms, Kirchner und Wagner (Frl. Binz). —

Mannheim. Am 16. in der Trinitatiskirche dritter Orgelvortrag von A. Hänlein: Präludium von Pergolese, Pastorale aus Bach's Weihnachtsoratorium, Arie aus „Maccabäus" (Frau Dr. Werther), Mendelssohn's „Abendsegen" und Concertstücke von Gade. —

Oldenburg. Am 7. zweites Concert der Hofcapelle mit Frau Rappoldi-Kahrer aus Dresden und Vlcell. Kufferath: Ouv. zu „Coriolan" von Beethoven, Gmollconcert von Saint-Saëns, Vlcellconcert (Nr. 3) von Goltermann, Clavierstücke von Schubert und Liszt und Schumann's Esdursymphonie. —

Oldenburg. Am 14. erstes Concert des „Singvereins" unter Hofkapellm. Dietrich mit der Hofkapelle: Bach's Weihnachtsoratorium (1., 2. und 3. Theil) und Beethoven's neunte Symphonie mit den HH. Schüller (Tenor) und Tiehmann (Baß) vom Stadttheater zu Bremen und Vereinsmitgliedern. —

Paris. Am 9. Concert populaire unter Pasdeloup mit Vlcell. Fischer: 2., 3. und 4. Partie aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Adagio aus Beethoven's Septett, Vlcellconcert von Lalo und Haydn's Cdursymphonie. — Im Concert-Châtelet unter Colonne: Berlioz' Damnation de Faust zum siebenten Male. —

Pest. Am 14. Concert des Vlcell. Jules de Swert mit der Pianistin Frau Antonia Raab, der HH. Viol. Krancsevics und Baff. Ney: Beethoven's Ddurtrio, Zigeunerweisen von Tausig, Tarantelle von Liszt, Schubert's „Wandrer" ꝛc. „Nachdem sich die Ausführung von Beethoven's Geistertrio den vollen Beifall des Publikums errungen, trug De Swert ein Adagio religioso von Servais mit solcher Meisterschaft vor, daß er es wiederholen mußte, wie man überhaupt in ihm einen wahrhaften Künstler kennen lernte. Frau Raab übertraf alle Erwartungen; sie hat eminente Fortschritte gemacht und verdient für den fehlerlosen Vortrag der „Zigeunerweisen" von Tausig und der Tarantella von Liszt das Prädicat einer Vollblutvirtuosin. Dem beliebten Bassisten des Nationaltheaters G. Ney wurde für Schubert's Wanderer und das „Gebet des Trappisten" von Meyerbeer der vollste Beifall gezollt". — Am 19. drittes philharmonisches Concert durch das Nationalorchester unter Alx. Erkel mit Violinvirt. Sauret und Pianist Deutsch: „Carneval in Rom" Ouverture von H. Berlioz, Emollconcert von Chopin, „Festklänge" symph. Dcht. von Liszt, Violinconcert von Ernst und Dmollsymphonie von Schumann. —

Stuttgart. Am 8. erste Quartettsoirée der HH. Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit Pianist Carl Herrmann: Beethoven's Emollquartett, Hdurtrio von Brahms, und Haydn's Gdurquartett. —

Turin. Am 24. Populärconcert unter Pedrotti, Ouvert. zum „Fl. Holländer", 4. Suite von Massenet, Sphärenmusik von Rubinstein ꝛc. —

Worms. Am 10. Kammermusik der HH. Zajic, Stieffel, Gaulé, Kündinger und Pianist Hänlein mit Hofmus. Hetzel aus Mannheim: Mozart's Gmollclavierquartett, Lieder von Mendelssohn, Rob. Franz und Rubinstein, Violinsonate von Gernsheim und Schubert's Cdurstreichquintett. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein hat Paris verlassen und sich über Berlin nach Petersburg begeben. Er wird einige Monate in Holland und Belgien concertiren und hierauf nach Paris zurückkehren, um der Aufführung seiner Oper „Nero" beizuwohnen. —

— Hans Richter ist zum Vicehofcapellmeister der Hofoper in Wien ernannt worden. —

— In Dresden wird Hofcplm. Wüllner mit Beginn des n. J. auch die Kirchenmusik in der kathol. Hofkirche an Stelle von Krebs übernehmen. —

— Wilhelmj erhielt auf der Villa seines Vaters bei Wiesbaden den Besuch des Kronprinzen und der Kronprinzessin von Deutschland. Wilhelmj spielte Einiges auf der neuen Orgel, welche ihm englische Verehrer zum Geschenk gemacht haben und wußte hierauf die hohen Herrschaften durch sein geniales Violinspiel längere Zeit zu fesseln. —

— Violavirtuos Hermann Ritter hat im Verein mit Violino. Eduard Herrmann, der Pianistin Julia Zweigle und Signora Tiando aus Venedig während der Monate November und December 32 Concerte in Holland gegeben, welche von außerordentlichen künstlerischen Erfolgen begleitet waren. —

— Adelina Patti gastirt gegenwärtig in Venedig und wird hierauf 3 mal in Genua, 3 mal in Florenz, 6 mal in Neapel und 14 mal Ende des Carnevals in Mailand gastiren.—

— Carlotta Patti ist schwer erkrankt und wird sich einer schmerzlichen Operation unterziehen müssen. —

— Die Sängerin Fabbri-Mulder, jetzt Theaterunternehmerin in San Francisco, beging kürzlich ihr 25jähr. Künstlerjubiläum — dsgl. Capellm. Dumont am Stadttheater zu Nürnberg sein 25jähr. Dirigentenjubiläum. —

— Hoforgan. Pius Richter in Wien wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die Kirchenmusik der Titel eines „Vicehofcapellmeisters" verliehen. —

— Die königl. Musikakademie in Stockholm hat auf Grund einstimm. Urtheils der Preisrichter Hiller, Gade und Rubenson einer Violinsonate von Amanda Maier den alljährlich für Compositionen skandinavischer Tondichter ausgesetzten Preis zuerkannt. Frl. Maier hat bekanntlich ihre Studien in Leipzig gemacht und ist als talentvolle Violinspielerin vortheilhaft bekannt. Ihre Sonate wird durch die Stockholmer Akademie veröffentlicht. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Vor Kurzem erschien die zweite Auflage des Buches „Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues" von H. Ritter, Leipzig bei J. J. Weber. Die Auflage ist gegen die erste bedeutend vermehrt nicht nur durch theils in den Text, theils auf besondere Tafeln gedruckte Abbildungen, sondern auch durch die geometrischen Regeln für den Geigenbau von Antonio Bagatella, Padua 1786. — Mendel-Reißmann's Conversations-Lexicon ist soeben bis zur Lieferung 86 (Schwarz-Solano) erschienen. — Henry Lemoine in Paris hat kürzlich publicirt: Trente mélodies populaires de Grèce et d'Orient.—Bei Fr. Wilh. Grunow in Leipzig erschien von A. v. Dommers Handbuch der Musikgeschichte eine zweite Auflage—bei Gust. Heckenast in Presburg der I. Theil eines Lehrbuchs der musikal. Harmonik von Carl Mayrberger. —

Leipziger Fremdenliste.

Hofcaplm. Dessoff aus Carlsruhe, Dr. Riemann aus Bielefeld, Pianist Dr. Neitzel aus Berlin, Frl. Nora Berghe, Pianistin aus Brüssel, Tonkünstler W. Seifhardt, Componist Kretschmer, Hofcaplm. Dr. Wüllner, Hofcaplm. Schuch, Frau Hofopernf. Schuch-Proska, Kammers. Tichatschek und Kammers. Bulß, sämmtlich aus Dresden.—

Vermischtes.

— Soeben ist der Wiener „Presse" zufolge ein Prozeß entschieden worden, der zwischen Verlagsrecht und Aufführungsrecht eines Werkes eine strenge Grenze zieht. Man erinnert sich vielleicht noch, daß eine Berliner Verlagshandlung vor 2 Jahren weitere Aufführungen des unter Richard Wagners persönlicher Leitung an der Wiener Hofoper neu einstudirten „Tannhäuser" gerichtlich sistiren lassen wollte, weil dieselbe behauptete, mit dem Verlagsrechte der neuen Venusbergscene auch deren Aufführungsrecht erworben zu haben. Die Wiener Generaldirection ließ, um die Aufführungen der Scene zu ermöglichen, der betrffd. Verlagshandlung die beanspruchte Tantième auszahlen, kürzte aber die Bezüge des Componisten um deren Betrag. Der deshalb angestrengte Prozeß ist nun zu Gunsten Wagner's entschieden worden, und muß die Handlung sämmtliche von Wien empfangene Bezüge an Wagner auszahlen. —

— Das nächste niederrheinische Musikfest findet in Düsseldorf statt und zwar unter Rubinstein's Leitung. Der 1. Tag bringt Psalmen von Händel, Schubert's Cdursymphonie und Schumann's Faustmusik, der 2.: Rubinstein's „Ocean" und Gluck's „Orpheus", der 3.: Beethoven's Esdurconcert und kleinere Werke von Tausch u. A. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Ashton, Clavierquartett. Leipzig, im Conservatorium.
Bargiel, W., Medeaouvert. Wiesbaden, durch das städt. Orchester.
Berlioz, Faustsymphonie. Brüssel, 2. Concert populaire.
——— Sinfonie fantastique. Paris, Concert Châtelet — und Concert populaire.
——— „Romeo und Julie". Berlin, Symphoniecouncert unter Mannstädt.
Brahms, J., Cmollsymphonie. Cassel, und Cöln, 3. Abonnementcct.
——— Hdurtrio. Stuttgart, erste Quartettsoirée von Singer.
——— Orchestervariationen. Leipzig, 7. Gewandhausconcert.
——— Streichsextett Op.18. Bonn, Heckmann's Kammermusik.
——— Clavierquintett Op. 34 und Gmollclavierquartett. London, Kammermusik von Franke.
Bruch, M., Frithjof. Königsberg, Concert des Sängervereins.
——— Violinconcert. Naumburg, 1. Concert von F. Schulze — und Halle, 2. Bergconcert.
Brüll, J., Esdurtrio. Willersdorf, Novitätenconcert von Handorf.
David, Fel., „Die Wüste". Altenburg, Cct. d. Männergesangvereins.
Duparc, H., „Lenore" Ballade-Sinfonie. Paris, Concert populaire.
Fuchs, R., 2. Streichorchesterserenade. Carlsruhe, erstes Concert des Hoftheaterorchesters.
Gade, N. W., „Novelletten". Gothenburg, Concert des Musikvereins.
——— Trio Op. 42. Dresden, im Conservatorium.
Gernsheim, Ouv. zu „Waldmeisters Brautfahrt". Köln, 3. Abonnementconcert — und Frankfurt a. M., 3. Museumsconcert.
Gluck, „Orpheus". Eßlingen, durch den Oratorienverein.
Goltermann, G., 2. Vcellconcert. Kreuznach, Cct. d. Gesangvereins.
Götz, H., Clavierquartett Op. 6. Hamburg, Kammermusik von Levin.
Grieg, E., Clavierconcert. Leipzig, im Conservatorium.
Hofmann, H., Vcellconcert. Braunschweig, 2. Abonnementconcert.
Hohlfeld, O., Streichquartett. Dresden, im Conservatorium (Gedächtnißfeier für Rietz.)
Jadassohn, S., 2. Serenade. Braunschweig, 2. Abonnementconcert.
Joachim, J., Scene aus „Demetrius". Köln, 3. Abonnementconcert.
——— Elegische Ouverture. Leipzig, 7. Gewandhausconcert.
——— Ungar. Violinconcert. Cassel, Concert von Bulß.
Kienzl, W., Trio. Graz, im Musikclub.
——— „Die Brautfahrt" Melodram mit Orchester. Graz, Festakademie.
Lachner, V., Preis-Clavierquartett Op. 20. Würzburg, 1. Concert der königl. Musikschule.
Lassen, E., Chöre und Melodramen zu „König Oedipus". Rostock, Dilettantenconcert.
Liszt, F., Les Préludes. Newyork, Symphoniecct. von Damrosch.
—— — Esdur-Clavierconcert. Graz, erstes Concert des Steyermrk. Musikvereins.
—— — Ungar. Phantasie für Clavier und Orchester. Wiesbaden, durch das städt. Curorchester.
—— — Ungar. Rhapsodie. Carlsruhe, Ullmanconcert.
—— — „Festklänge". Pest, 3. Philharm. Concert.
Litolff, H., Concert sinfonique. Paris, Concert populaire.
Náprawnik, E., Gmolltrio. Hamburg, Kammermusik von Levin.
Niemann, R., Fdurviolinsonate. Köln, Heckmann's Kammermusik.
Raff, J., Waldsymphonie. Trier, Benefizconcert von Zingel.
——— Dmollsymphonie. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.
——— Violinconcert Op. 206. Frankfurt, 3. Museumsconcert.
——— Quartett „Die schöne Müllerin". Hannover, zweite Kammermusik.

Nekrolog.

Julius Rietz.

Am 12. September, kurz vor 12 Uhr Mittags, verlor die Tonkunst in Julius Rietz einen ihrer würdigsten Altmeister, einen Musiker von allgemein anerkannter und hochgeschätzter Autorität, gebildet in streng classischer Schule, Meister ersten Ranges in seiner wissenschaftlichen, durch praktische Erfahrung vollendeten Musikkenntniß. Der feste Dirigent, der ernste, gehaltvolle Componist, der scharfsinnige Lehrer und fein kritische Musikphilolog wurde in seiner umfassenden künstlerischen Thätigkeit unterstützt durch hervorragende

geistige Capacität und vielseitige Bildung: unstreitig war er einer der bedeutendsten, auf classischem Boden fußenden deutschen Tonkünstler der Neuzeit. Julius Rietz, am 28. Dec. 1812 geboren, war der Sohn des königl. Kammermus. und Bratsch. J. Fr. Rietz (1768—1828) in Berlin. Sein frühzeitig sich entwickelndes musikalisches Talent wurde zuerst durch den Vater und seinen älteren Bruder Eduard (1801—1832), ausgezeichneter Violinist und inniger Freund Mendelssohn's, in Richtung gebender, vortrefflicher Weise gefördert. Zelter leitete seine theoretischen Studien; im Vcellspiel, welches er vom 8. Jahre an so eifrig trieb, daß er schon im 12. J. durch seine bemerkenswerthe Fertigkeit Aufsehen erregte, waren Kammerm. Schmidt, Brnh. Romberg und M. Ganz seine Lehrer. Nach Eduard Rietz' Tode übertrug Mendelssohn seine Freundschaft für denselben auf Julius und nahm ihn von da an unter seinen künstlerischen Schutz. Der frühzeitige Tod des Vaters drängte J. Rietz zu eigenem Erwerb: schon in seinem 16. Jahre gehörte er als Vcellist dem Orchester des Königsstädter Theaters in Berlin an, aus dem ihn jedoch Spontini bald in die Hofcapelle übernahm. Aus dieser Berliner Periode rührt seine sehr beifällig aufgenommene Musik zu Holtei's „Lorbeerbaum und Bettelstab". 1834 wurde R. von Mendelssohn nach Düsseldorf berufen, um diesen als Musikdirector bei dem Immermann'schen Theater zu unterstützen; nach Mendelssohns Trennung von Immermann übernahm er die alleinige Leitung der Oper, und nach baldiger Auflösung des Düsseldorfer Theaters die dortige städt. Musikdirectorstelle. In der damit verbundenen Leitung der städt. Concerte und mancher niederrhein. Musikfeste bildete sich sein außerordentliches Directionstalent aus; zugleich regten das geistig frische Künstlerleben in Düsseldorf und der Aufenthalt im schönen Rheinlande seine Productionskraft an. Mehrere seiner besten Compositionen, namentlich einige Ouverturen (z. B. die Concert- und die Lustspielouverture, auch der Schlachtgesang ꝛc.) gehören dieser Zeit an. Aber auch als Vcellvirtuos trat er noch auf, man rühmte seinen vollen und kräftigen Ton, sein durchgeistigtes, echt künstlerisches Spiel. Mit großem Bedauern sah man am Rhein den geistvollen, kunstgebildeten Musiker scheiden, als er 1847 nach Leipzig als Capellmeister ans Stadttheater an Stegmeyer's Stelle berufen wurde. R. übernahm auch die Leitung der „Singakademie", 1848 die Direction der Gewandhausconcerte und errang in Leipzigs musikalischen Kreisen, die nach Mendelssohn's Vorgange hohe Ansprüche stellten, rasch eine künstlerisch sichere und geachtete Stellung. 1854 gab er das Capellmeisteramt am Theater auf, widmete seine Thätigkeit als Dirigent allein dem Gewandhaus und der „Singakademie" und fügte dazu bald den Beginn seiner für die Kunst segensreichen kritisch-musikalischen Beschäftigung als Mitglied der Bach- und Händelgesellschaften, als Herausgeber von 12 Symphonien Haydn's und 12 Concertarien Mozart's. Zudem wirkte er als Lehrer am Leipziger Conservatorium mit einem Erfolg, der ihm erfreuendste Genugthuung bereitete. Ein Kreis von hochgebildeten Kunstgenossen — Hauptmann, David, Moscheles — und Freunden ergab auch in Leipzig geistige Anregung. Rietz componirte in dieser Zeit zwei Opern („Der Corsar", „Georg Neumark und die Gambe"), mehrere Ouverturen, Symphonien, die Dithyrambe für Chor, Concertstücke für einzelne Instrumente, Lieder, Männergesänge ꝛc. Nach Reissigers Tode wurde R. im Februar 1860 dessen Nachfolger in Dresden, in welcher Stellung er seine Meisterschaft als Musiker stets bewährte. Mit ganz besonderem Erfolge wirkte er am Dresdener Hoftheater in der Pflege der classischen Oper. Eine Folge seiner großen musikalischen und allgemeinen Bildung war es, daß er eine ganz besondere Zuneigung zu dieser Gattung der Musik, eine große Verehrung für die Meister hatte, welche sich in derselben ausgezeichnet haben. Er behandelte ihre Werke mit seltener, wahrhaft rührender Pietät, befreite sie von den Verunstaltungen, welche ihnen durch Kürzungen und Zuthaten zugefügt worden, und sorgte für ihre Integrität, sodaß namentlich die ihm übertragenen Aufführungen von Opern von Gluck und Mozart, soweit es die gesanglichen Kräfte ermöglichten, wahre Mustervorstellungen waren. Doch auch den Werken der Gegenwart ließ er dieselbe Sorgfalt zu Theil werden: beispielsweise sei hier an Gounod's „Margarethe" und ganz besonders an Wagner's „Meistersinger" erinnert. Unter seinem nichtamtlichen Wirken sei vor Allem seiner Thätigkeit an dem Dresdner Conservatorium, dessen artistischer Director er war, gedacht; die in Leipzig als Compositionslehrer gehabten großartigen Erfolge bewährten sich auch in Dresden. Aus seinem mit warmem Interesse ertheilten, schlagend den Schülerirrthum treffenden, lebhaft anregenden, mit Sarkasmus gewürztem Unterrichte ging eine reiche Anzahl Schüler hervor. Es seien genannt: Normann, Levy, Radecke, Dessoff, Bargiel, Nicolai, Erdmannsdörffer und Franz v. Holstein. Lieblingsschüler aus den letzten Jahren seiner Unterrichtsthätigkeit waren Otto Hohlfeld und Wilhelm Seifhardt. Von noch allgemeinerer Bedeutung war Rietz' Mitwirkung bei den neuen Br. u. Härtel'schen Ausgaben der Werke von Mozart, Mendelssohn u. A. Tiefe musikalische Gelehrsamkeit, colossale Literatur- und Quellenkenntniß, ein bewundernswerthes Gedächtniß, außerordentlicher kritischer Scharfblick stellten ihn auf diesem Gebiete an die Spitze Aller und machen seinen Verlust unersetzlich. Am 30. Oct. 1874 ward sein 40jähr. Dirigentenjubiläum in großartiger Weise gefeiert, bei welcher Gelegenheit ihm König Albert den Titel eines Generalmusikdirektors verlieh; früher schon, bei Gelegenheit der Feier des 450jhr. Bestehens der Universität Leipzig, hatte ihm dieselbe den Doctortitel verliehen. In den letzten Jahren hatten Krankheit und Schicksalsschläge die Kräfte des unverwüstlich Scheinenden gebeugt, sodaß sein Rücktritt von der Operndirection für den 1. Oct. bevorstand, als der Tod ihn kurz vorher aus seiner reichen Thätigkeit abrief. Am 8. Sept. hatte er noch bis gegen 11 Uhr Nachts an der Revision von Mendelssohn's „Hochzeit des Camacho" gearbeitet und war dann zu einer Lieblingsbeschäftigung, dem Lösen von Bilderräthseln, übergegangen, das ihm diesmal nicht gelingen wollte, weshalb er unzufrieden grübelnd sich gegen Mitternacht zur Ruhe begab. Am Morgen des 9. Septembers kam er nicht in gewohnter Weise zum Frühstück und die besorgt nachsehende Haushälterin fand ihn vom Schlage gerührt, linksseitig gelähmt und sprachlos im Bett liegen. Alle Bemühungen der herbeigerufenen Aerzte vermochten nicht das fliehende Leben aufzuhalten und nach längerer Bewußtlosigkeit verschied Rietz am 12. Sept. kurz vor 12 Uhr Mittags. Schwer traf die Nachricht von dem Tode des so sehr geachteten und hochgeschätzten Mannes die ganze große musikalische Künstlerwelt und Alle, die ihm wohlwollen. Wie hoch und sehr er aber geliebt, wie groß sein Verlust und wie tief derselbe empfunden wurde, zeigte sich bei seinem Leichenbegängnisse. Von Berlin, München, Stuttgart, Hamburg, Mannheim, Carlsruhe, und vor Allem von Leipzig waren reicher Blumenschmuck, Kissen mit Kränzen und schweren Bändern eingetroffen. Am 15. Sept. ¾11 Uhr setzte sich der Conduct in Bewegung, am Grabe (Trinitatiskirchhof) angelangt, hielt Hofrath Pabst eine tiefergreifende Ansprache, der Hoftheaterchor intonirte Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath" und Pastor Döhnert segnete den Verblichenen ein. Der Sarg wurde dem Schoße der Muttererde übergeben, die Fahnen senkten sich über das Grab und tief bewegt trat ein Jeder herzu, um ihm eine Hand voll Erde zu spenden und den letzten Liebesgruß ihm nachzurufen: „Ruhe sanft". Ja, ruhe sanft, Julius Rietz! —

Berichtigung. S. 507, Zl. 15 v. u. lies: „Handlung" statt „Haltung"; S. 540, Sp. 2, Zl. 14: „dem" statt „den"; S. 541, Zl. 26 „Wetterscheide"; Zl. 27 „unerziehbar" statt „unzählbar"; Zl. 4 v. u. „bewußter" statt „bewährter"; Sp. 3, Zl. 16 v. u. Fragezeichen; S. 542, Zl. 16 streiche „so", und Zl. 18 und 23 l.: „Parsifal". —

Briefkasten. **F. H.** 5. 8. Poststempel Wetzlar. Eine Antwort auf alle Ihre Fragen wegen des Conservatoriums läßt sich an diesem Orte nicht geben. Theilen Sie doch Ihr Anliegen dem Directorium brieflich selbst mit. — Die Texte zu Wagner's „Ring des Nibelungen" sind bei Schott in Mainz erschienen. — **G. H.** Brüssel. Zeitschrift empfangen — Brief folgt. — **K. P.** Teschen. Ihr Wunsch kann wegen Mangel an Exemplaren nicht erfüllt werden. — **L . . . . . r** in Ramkau (Livland). Wir werden Ihnen brieflich eine Autorität nennen, welche Ihnen über jenen Gegenstand die beste Auskunft geben wird. — **A. H.** in R. Wegen Mangel an Raum kann Ihre Abhandlung erst im nächsten Jahrgange zum Abdruck gelangen. — **K. A.** in L. Haben Sie Geduld — und lesen Sie in jenen Werken nach, die wir Ihnen s. Z. brieflich namhaft machten. — **S. R.** in P. Konnte leider nicht zum Abdruck gelangen. — **C.** in **H.** Besten Dank für Ihre Sendungen, Fortsetzung gewünscht. — **Dr. N.** in B. den von Ihnen versprochenen Beitrag für Nr. 1 des nächsten Jahrganges wollen Sie gef. sofort senden, da wir denselben sonst erst in einer der späteren Nummern zu bringen vermöchten. —

NEUE MUSIKALIEN

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Piano-Solo.

Cramer, H., Lieder von *C. Kreutzer*. In Fantasie-Form übertragen, No. 1–6 à M. 1,25.
Gounod, Ch., Ouverture de l'Opéra Cinq-Mars. M. 1,25.
Jaell, A., Le Papillon. Morceau fantastique. Op. 171. M. 1,50.
Leitert, G., Album 1878. 6 Danses. M. 3.
Neustedt, Ch., Harpe Eolienne, Caprice-Rêverie. Op. 124. M. 1,50.
Pfeiffer, C., Cinq-Mars, Transcription variée. M. 1,25.
Ravina, H., Adoremus. Mélodie religieuse. Op. 72bis. M. 1,25.
Rupp, H., Le Streghe, Danse des Sorcières de *Paganini*, Transription. M. 2.
Smith, S., Air Danois, transcrit. Op. 136. M. 1,75.
—— Souvenir de Bal, Valse-Caprice. Op. 150. M. 2.
—— Cynthia, Sérénade. Op. 157. M. 1,75.
Tal, C. van, 3 Mélodies, Valse de Jacqueline, Polka de Hermann et la Barcarolle. Op. 15. 75 Pf.
—— Pensez à moi. Romance sans parolss. Op. 16. 75 Pf.
—— Un Thé Dansant, Valse, Galopp et Polka. Op. 19. M. 1,25.
—— La Reine du Bal, Valse brillante. Op. 35. M. 1.
Talexy, A., Les Mouches, Caprice brillant. M. 1,50.
Ziehrer, C. M., Schäferstündchen, Polka-Mazurka. Op. 278. M. 1.
—— Im Wiener Dialect, Walzer. Op. 281. M. 1,50.

Gounod, Ch., Ballet Louis XIII. de l'Op. Cinq-Mars à 4 mains. M. 3,25.
Leybach, J., Fantaisie brillante à 4mains. Op. 171. M. 3,25.
Rummel, J., Les Classiques de l'opéra, 6 Fantaisies à 4 mains. No. 1–6 à M. 2,25.
Star, A. H., Chasse et Marche de Cinq-Mars à 6 mains. M. 2,25.

Cramer, H., La Paloma, arrang. pour Piano et Violon. M 2.
Schulhoff, J., Nocturne, arr. pour Piano et Violon. Op. 11. M. 2.
Bernards, Jos., Gröss. und klein. Orgelstücke. Op. 8. Heft 1 und 2 à M. 2.
Spohr, L., Adagio für Violine und Pianoforte, arrang. von *C. Rundnagel*. M. 2.
—— do —— do —— mit Quartettbegleitung. M. 1,50.
Wagner, R., Albumblatt (Esdur) für Violine und Pianoforte von *E. Singer*. M. 2,25.
Wilhelmj, Aug., Fantasiestück für Violine mit Pianofortebegleitung. M. 3, 25.
Nathan, E., Cantilène de l'opéra Cinq-Mars, transcr. pour Violoncelle et Piano. M. 1,75.
Paganini, L., 2 gr. Etudes de Concert, arr. pour Violoncelle avec accompagnement de Piano par *R. Bockmühl*. No. 1. Le Carnaval de Venise. M. 2,75. — No. 2. Mouvement perpét. M. 2.50.
Spohr, L., Adagio für Violoncell und Pianoforte, arr. von *C. Rundnagel*. M. 2.
Gariboldi, G., Fantaisie gracieuse et brillante de l'opéra Cinq-Mars, pour Flûte et Piano. M. 3.
—— Cantilène de l'opéra Cinq-Mars, pour Flûte et Piano. M. 3.
Spohr, L., Adagio für Clarinette und Pianoforte, arr. von *C. Rundnagel*. M. 2.
Gounod, Ch., Cinq-Mars, No. 11. Cantabile für Bariton. M. 1.
Möhring, F., 3 Gesänge für 4stimmigen Männerchor. Op. 91 Nr. 1–3 à M. 1,75.
Wagner, R., Siegfried's Tod und Trauermarsch aus Götterdämmerung, für kleineres Orchester von *L. Stasny*. Partitur. M. 4,50.
Orchesterstimmen. M. 7.
—— Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber. Zum Concertvortrag für Orchester. Partitur M. 9,50.
Orchesterstimmen. M. 12.

Neuer Verlag

von

C. F. KAHNT in Leipzig,

Fürstl. S.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung

Abesser, Edm., Op. 42. Deingedenken. Klavierstück M. 1.
Bella, Joh. Leop., Op. 1. Christus factus est. Motette für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. M. 1,60.
Fürstenberg, C., Margarethen-Walzer für das Pianoforte M. 1.
Handrock, Jul., Op. 24. Polonaise für das Pianoforte. N. A. M. 1,75.
Liszt, Franz, Die Loreley für das Pianoforte. N. A. M. 1,75.
Preitz, Franz, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte.
———— No. 1. Heimkehr (Sopran). M. 0,50.
———— No. 2. Spinnliedchen (Sopran). M. 0,75.
———— No. 3. Wiegenlied (Mezzo-Sopran). M. 1.
Reiter, August, Op. 6. Frühlingslied (Spring song) für Solo, Chor und Pianoforte. (Deutsch und englisch.) Klavier-Auszug und Stimmen. M. 4,60.
Seelmann, August, Op. 40. Im Mai. Chor- oder Sologesang für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Klavierbegleitung. Klavierauszug und Stimmen. M. 3,60.
Vogel, Bernhardt, Op. 12. „Dobenau." Burgskizzen für das Pianoforte. Heft 1, 2 à M. 2
———— Op. 17. Sieben Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. M. 3,60.
———— Op. 20. Hochzeits-Marsch für das Pfte. zu vier Händen. M. 1.
Winterberger, Alexander, Op. 60. Drei geistliche Chor-Gesänge f. Männerstimmen. No. 1. Neujahrslied. Partitur und Stimmen. M. 1.
———— No. 2. Auf Gott allein. Partitur und Stimmen. M. 1,50.
———— No. 3. Am Todtenfest. Partitur und Stimmen. M. 1,50.
Wohlfahrt, Franz, Op. 15. Lieder-Kränzchen. Eine Reihe bekannter Lieder für den ersten Klavierunterricht zu vier Händen Heft 1. M. 1,50.
———— Heft 2. M. 1,50.
———— Heft 3. M. 1,25.
———— Heft 4. M. 1,50.
———— Heft 5. M. 1.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Ignaz Brüll.

Erstes Concert. Op. 10

für Pianoforte mit Orchester.

Partitur netto . . . . M. 7,50.
Orchesterstimmen . . . . „ 10,50.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
Königliche Hof-Musikhandlung.

☞ Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern **gefälligst recht** zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Zur Violin-Litteratur.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in **Leipzig** ist soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Gradus ad Parnassum.

Sammlung mehrstimmiger Musikstücke

zur

Uebung im Ensemblespiel

für Violinen

(theilweise mit Viola oder Viola und Violoncello)

von

Jac. Dont.

Op. 52. Vollständig in 6 Heften. à 3 Mark.

Eingeführt im Conservatorium der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg.

Heft I.

- No. 1. **Dont, Jac.,** Allegro moderato für 3 Violinen und Viola.
- No. 2. **Dont, Jac.,** Andante für 4 Violinen.
- No. 3. **Dont, Jac.,** Scherzo für 4 Violinen.
- No. 4. **Dont, Jac.,** Moderato für 3 Violinen.
- No. 5. **Spohr, Louis,** Andante (1. Satz) aus dem Duo Op. 39, eingerichtet von Jac. Dont für 3 Violinen und Viola.

Heft II.

- No. 1. **Rotter, L.,** Canon für 2 Violinen und Violoncello, Viola oder Pianoforte.
- No. 2. **Händel, G. Fr.,** Allegro moderato
- No. 3. **Händel, G. Fr.,** Allegro moderato
- No. 4. **Händel, G. Fr.,** Allegro moderato

(No. 2–4: aus den Trios für 2 Violinen und Violoncello oder Viola.)

Heft III.

- No. 1. **Dont, Jac.,** Allegro für 3 Violinen.
- No. 2. **Dont, Jac.,** Moderato für 3 Violinen und Viola.
- No. 3. **Dont, Jac.,** Allegretto vivace für 4 Violinen.
- No. 4. **Dont, Jac.,** Scherzo für 2 Violinen.
- No. 5. **Spohr, Louis,** Larghetto aus dem Duo für 2 Violinen Op. 150, für 4 Violinen eingerichtet von Jac. Dont.

Heft IV.

Sechter, Simon, Fugen und Canons.

- No. 1. Allegretto für Violine, Viola und Violoncello.
- No. 2. Introduction und Canon in zweimaliger Vergrösserung für Violine, Viola und Violoncello.
- No. 3. Rondo alternativo für Violine, Viola und Violoncello.
- No. 4. Scherzo für Violine, Viola und Violoncello.
- No. 5. Fuga für Violine, Viola und Violoncello.

Heft V.

- No. 1. **Dont, Jac.,** Larghetto aus dem Violin-Quartett Op. 42 für 4 Violinen.
- No. 2. **Dont, Jac.,** Allegretto für 3 Violinen und Viola.
- No. 3. **Dont, Jac.,** Allegro vivace für 3 Violinen und Viola.
- No. 4. **Rotter, L.,** Canon für 2 Violinen.
- No. 5. **Dont, Jac.,** Scherzo für 2 Violinen aus den „Theoretischen und praktischen Beiträgen etc.“ eingerichtet für 3 Violinen u. Viola.

Heft VI.

- No. 1. **Barbella, Em.,** Lullaby-Larghetto con sordino (Original) für Violine, Viola und Contrabass.
- No. 2. **Barbella, Em.,** Lullaby-Larghetto con sordini, bearbeitet und eingerichtet von Jac. Dont für Violine, Viola und Violoncello.
- No. 3. **Dont, Jac.,** Allegro für 2 Violinen und Viola.
- No. 4. **Dont, Jac.,** Scherzo aus dem Violin-Quartett Op. 45, eingerichtet für 3 Violinen und Viola.
- No. 5. **Dont, Jac.,** Andante aus dem Violin-Quartett Op. 45 eingerichtet für 3 Violinen und Viola.
- No. 6. **Dont, Jac.,** Allegro für 2 Violinen und Viola.

Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

Praktischer

Lehrgang für den Violin-Unterricht

von

Moritz Schoen.

Neue Zinnstich-Ausgabe in 30 Lieferungen à 1,20 M.

Lief. 1. **A B C des Violinspiels.** Vorschule zur gründlichen Erlernung desselben mit 38 Uebungsstücken. Op. 32.
Lief. 2. / Lief. 3. / Lief. 4. **Erster Lehrmeister für den praktischen Violin-Unterricht** in stufenweise geordneten Uebungen der ersten Position durch alle Tonarten. Op. 22 Heft I, II. und Op. 27.
Lief. 5. **Sechsundvierzig kleine Uebungsstücke** für die Violine mit einer begleitenden zweiten.
Lief. 6. **Achtzehn kleine und moderne Duette** für zwei Violinen (1. Position). Op. 13. Heft I.
Lief. 7. **Sechs leichte und melodische Duettinos** für zwei Violinen (1. Position). Op. 13. Heft II.
Lief. 8. **Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen** nebst Beispielen und leichten melodischen Duettinos für 2 Violinen (3. Position). Op. 19.
Lief. 9. **Gründliche Anweisung etc. etc.** (2. Position.) Op. 21.
Lief. 10. **Sechs leichte und melodische Duettinos** für Violine und Bratsche (1. und 3. Position). Op. 37.
Lief. 11. **Gründliche Anweisung, Beispiele und Uebungsstücke zur Erlernung der Applicaturen** (4., 5., 6. und 7. Position). Op. 38.
Lief. 12. **Zwölf Uebungen für die Violine.** Op. 39.

Ergänzungshefte:

Lief. 13. **Zwölf Lectionen** für Anfänger. Leichte melodische Duettinos für 2 Violinen. Op. 26. (Zu Lief. 7.)
Lief. 14. / Lief. 15. / Lief. 16. **Schule der Geläufigkeit.** 42 Uebungsstücke mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und der verschiedenen Bogenstriche, als **tägliche Studien für die Violine.** Op. 47. In 3 Heften. (Zu Lieferung 5.)
Lief. 17. / Lief. 18. **Zwölf grosse Etüden** für die Violine. Op. 3. In 2 Lieferungen.

Anhang: **Instructive Duette zur Förderung des musikalischen Ausdrucks und Taktgefühls.**

Lief. 19. / Lief. 20. **Zwei Elementar-Duette** (1. Position) von Carl Hering. Op. 25. In 2 Heften. Nr. 1 in G-dur, Nr. 2 in C-dur.
Lief. 21. / Lief. 22. / Lief. 23. **Drei Elementar-Duos** (1. Position) von Carl Hering. Serenade in C-dur. Op. 29. — Serenade in C-dur. Op. 31. — Serenade in A-moll. Op. 36.
Lief. 24. / Lief. 25. / Lief. 26. **Uebungsstücke für zwei Violinen** nach klassischen Compositionen, bearbeitet von Bernhard Kothe. In drei Heften. Heft I: 2. und 3. Position. — Heft II: 3., 4. und 5. Position. — Heft III: 3., 4. und 5. Position.
Lief. 27. / Lief. 28. / Lief. 29. **Leichte fortschreitende Duette** von J. von Blumenthal. Op. 61. Heft I. Drei Duette (C-dur, A-moll, G-dur). — Heft II. Drei Duette (D-dur, F-dur, E-moll). — Heft III. Drei Duette (C-dur, D-moll, Es-dur).
Lief. 30. **Drei Duos** (2. Position) von J. von Blumenthal. Op. 95.

Schoen, Moritz, Op. 6. Zwei Duette für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Zweite Auflage . . . . . 3,00 Mk.
Schoen, Moritz, Der Opernfreund. Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodien, für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). 2 Hefte . . . . à 1,50 Mk.
Schoen, Moritz, Der Sonntagsgeiger. Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Heft I. 2 Mk. Heft II. 1 Mk. 50 Pf. . 3,50 Mk.

Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

Concertstücke.

Becker, Jean, Op. 10. Concertstück (Vorspiel, Rhapsodie und Rondo) für Violine mit Orchester.
A. Für Violine mit Orchester (In Stimmen) . . . . 12,00 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte . . . . 5,00 Mk.

Lachner, Vinzenz, Op. 50. Abschiedsempfindung. Romanze für Violine mit kleinem Orchester oder Pianoforte.
A. Für Violine mit Orchester.
Partitur in 8⁰. Geheftet . . . . 1,50 Mk.
In Stimmen . . . . 4,00 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte . . . . 1,50 Mk.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 20. Concertstück für Violine mit Orchester oder Pianoforte.
A. Für Violine mit Orchester.
Partitur in 8⁰. Geheftet . . . . 8,00 Mk.
Orchesterstimmen . . . . netto 10,00 Mk.
Solo-Violinstimme (Original) . . . . 1,50 Mk.
Solo-Violinstimme bearb. (erleichtert) v. J. Lauterbach. 1,50 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte . . . . 5,00 Mk.

Urban, Heinrich, Op. 17. Romanze für Violine mit kleinem Orchester oder Pianoforte.
Clavierauszug (zugleich Directionsstimme) und Solo-Violine 1,80 Mk.
Orchesterstimmen . . . . 3,00 Mk.

Quartette
für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Bazzini, Antonio, Op. 75. Quartett in D-moll.
In Stimmen . . . . 6,00 Mk.
Hieraus einzeln:

— Gavotte (Intermezzo). Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.
In Stimmen . . . . 1,50 Mk.
Für Pianoforte allein . . . . 1,25 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen . . . . 1,50 Mk.

Böhme, Ferdinand, Op. 7. Quartett Nr. 3 in C-moll.
In Stimmen . . . . 7,50 Mk.

Cherubini, Luigi, Scherzo aus dem Quartett Nr. 1 in Es-dur. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.
A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello (nebst Contrabass ad libitum). Partitur und Stimmen . . . . 1,50 Mk.
B. Für Violine und Pianoforte . . . . 1,50 Mk.
C. Für Violoncello und Pianoforte . . . . 1,50 Mk.
D. Für Pianoforte allein . . . . 1,00 Mk.
E. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . 1,20 Mk.

Haydn, Joseph, Adagio, bekannt unter dem Titel: „Ein Traum". Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.
A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen . 1,00 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte . . . . 1,00 Mk.
C. Für Violoncello mit Pianoforte . . . . 1,00 Mk.
D. Für Pianoforte allein . . . . 0,75 Mk.
E. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . 0,75 Mk.

— Marcia. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.
A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen . . 1,50 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte . . . . 1,50 Mk.
C. Für Violoncello mit Pianforte . . . . 1,50 Mk.
D. Für Pianoforte allein . . . . 1,00 Mk.
E. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . 1,20 Mk.

— Menuett, bekannt unter dem Titel: „Dudelsack-Menuett". Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.
A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen . 1,00 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte, bearbeitet von Jean Becker . . . . 0,75 Mk.
C. Für Violine mit Pianoforte, bearbeitet von Hermann John . . . . 0,75 Mk.
D. Für Violoncello mit Pianoforte . . . . 0,75 Mk.
E. Für Pianoforte allein . . . . 0,50 Mk.
F. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . 0,75 Mk.

Haydn, Joseph, Serenade. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Partitur und Stimmen . . . . . 1,00 Mk
B. Für Violine mit Pianoforte . . . . . 1,00 Mk.
C. Für Violoncello mit Pianoforte . . . . . 1,00 Mk.
D. Für Pianoforte allein in C-dur . . . . . 0,50 Mk.
E. Für Pianoforte allein in B-dur . . . . . 0,50 Mk.
F. Für Pianoforte allein frei bearbeitet in Es-dur von Theodor Herbert . 0,75 Mk.
G. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . 0,75 Mk.
H. Für Zither bearbeitet von Fr. Gutmann . . . . . 0,50 Mk.
J. Für Pianoforte treu nach dem Original bearbeitet von J. Schäffer . . . 0,75 Mk.

Jadassohn, S., Op. 10. Quartett in C-moll.
In Stimmen . . . . . 6,75 Mk

Lange, S. de, Op. 15. Quartett Nr. 1 in E-moll. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.
In Stimmen . . . . . 4,50 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . 4,50 Mk.

— Op. 18. Quartett Nr. 2 in C-dur. (Preisgekrönt von der Königl. Belgischen Gesellschaft der schönen Künste.)
Partitur in 8°. Geheftet . . . . . 4,00 Mk.
Stimmen . . . . . 4,50 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . 5,00 Mk.

Rheinberger, Josef, Op. 89. Quartett in C-moll. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.
Partitur in 8°. Geheftet . . . . . 4,00 Mk.
Stimmen . . . . . 7,50 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten . . . . 7,50 Mk.

Schubert, Franz, Op. 125. Zwei Quartette. Zum Gebrauch des Florentiner Quartett-Vereins bezeichnet und herausgegeben von Jean Becker.

Nr. 1. Quartett in Es-dur.
Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen . . 2,40 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Joseph Czerny . . . . . 2,40 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Hübschmann . . . . netto 1,50 Mk.

Nr. 2. Quartett in E-dur.
Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen . . 2,40 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Joseph Czerny . . . . . 2,40 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Hübschmann . . . . netto 1,50 Mk.

— Op. posth. Quartett in D-moll. Zum Gebrauch des Florentiner Quartett-Vereins bezeichnet und herausgegeben von Jean Becker.
Partitur in 8°. Geheftet . . . . . 4,00 Mk.
Stimmen . . . . . 5,00 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Robert Franz . . . 6,00 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Hübschmann . netto 3,00 Mk.

Hieraus einzeln:

— Andante con Variazioni (über: Der Tod und das Mädchen). Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen . . 1,50 Mk.
B. Für Pianoforte, Violine und Violoncello . . . . . 2,00 Mk.
C. Für Pianoforte und Violine (Originalstimme) . . . . . 1,50 Mk.
D. Für Pianoforte und Violine (leicht) . . . . . 1,50 Mk.
E. Für Pianoforte allein . . . . . 1,00 Mk.
F. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . 1,50 Mk.

Ulrich, Hugo, Op. 7. Quartett in Es-dur.
In Stimmen . . . . . 6,50 Mk.

Trios.

Mozart, W. A., Op. 19. Grosses Trio (Divertimento in 6 Sätzen) in Es-dur für Violine, Viola und Violoncello. Neue Ausgabe. In Stimmen . 4,00 Mk

Duos
für Violine und (oder mit) Pianoforte.

Anzoletti, Joseph, Concertino für Violine mit Pianoforte . . . . . 3,00 Mk.

Becker, Jean, Op. 10. Concertstück (Vorspiel, Rhapsodie und Rondo) für Violine mit Pianoforte . . . . 5,00 Mk.

Börner, A., Arie: „Cujus animam gementem" aus: „Stabat mater" von G. Rossini für Violine mit Pianoforte . . . . 1,50 Mk.

Bott, Jean Joseph, Op. 25. Drei Stücke für Violine und Pianoforte . 4,00 Mk.

Cherubini, Luigi, Scherzo aus dem Quartett Nr. 1 in Es-dur. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins. Für Violine mit Pianoforte 1,50 Mk.

Cuzent, Paul, Pick-Pocket. Quadrille für Violine und Pianoforte . . 1,50 Mk.

Dont, Jac, Op. 21. Variations brillantes pour Violon avec Piano . . 2,00 Mk.
— Op. 34. Introduction et Rondeau brillant p. Violon avec Piano 2,00 Mk.
— Op. 36. Introduction u. Variationen für Violine und Pianoforte 2,50 Mk.
— Op. 40. Trois Caprices de Concert pour Violon avec Piano . 2,50 Mk.

Fahrbach, Philipp, Op. 61. s'Schwarzblat'l aus'n Weanerwald. Walzer für Violine und Pianoforte . . . . 1,50 Mk

Franz, Robert, Hebräische Melodie: „Beweinet, die geweint an Babel's Strand", für Pianoforte und Violine bearbeitet . . . . 1,25 Mk.

Gluck, Christoph Ritter von, Gavotte aus „Don Juan", für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hermann John . . . . 1,00 Mk.

Hauser, Miska, Op. 28. Nr. 1. Gruss. Lied ohne Worte f. Violine m. Pfte. 1,00 Mk.
— Op. 28. Nr. 2. Russisches Bauernlied für Violine mit Pianoforte 1,00 Mk.

Haydn, Joseph, Adagio, bekannt unter dem Namen: „Ein Traum". Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins. Für Violine mit Pianoforte, bearbeitet von Hermann John. (Die Violinstimme bezeichnet von Jean Becker) . . . . 1,00 Mk.

— Adagios für Pianoforte und Violine bearbeitet.
Nr. 1. Aus dem Quartett in G-dur (Op. 76 Nr. 1) . . . . . 1,00 Mk.
Nr. 2. Aus dem Quartett in G-moll (Op. 74 Nr. 3) . . . . . 0,75 Mk.
Nr. 3. Aus dem Quartett in B-dur (Op. 64 Nr. 1) . . . . . 1,00 Mk.
Nr. 4. Serenade aus dem Quartett in F-dur . . . . 1,00 Mk.

(Wird fortgesetzt.)

— Marcia. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins. Für Violine mit Pianoforte . . . . 1,50 Mk.

— Menuett, bekannt unter dem Titel: „Dudelsack-Menuett". Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.
Für Violine mit Pianoforte bearbeitet von Jean Becker . . 0,75 Mk.
Für Violine mit Pianoforte bearbeitet von Hermann John . 0,75 Mk

— Serenade (in C-dur). Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins. Für Violine mit Pianoforte . . . . 1,00 Mk.

— Symphonien für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling.
Nr. 1 in Es-dur (mit dem Paukenwirbel) . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 2 in D-dur (grosse) . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 3 in Es-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 4 in D-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 5 in D-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 6 in G-dur (mit dem Paukenschlag) . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 7 in C-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 8 in B-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 9 in C-moll . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 10 in D-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 11 in G-dur (militaire) . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 12 in B-dur . . . . n. 1,50 Mk.

Haydn, Joseph, Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling.

Nr. 1 in G-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 2 in D-moll . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 3 in C-dur. (Gott erhalte Franz den Kaiser.) . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 4 in B-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 5 in D-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 6 in Es-dur . . . . n. 1,50 Mk.

Jadassohn, S., Op. 18a. Trois petits Morceaux pour Violon et Piano 2,00 Mk.

Lachner, Vinzenz, Op. 50. Abschiedsempfindung. Romanze für die Violine mit Pianoforte . . . . 1,50 Mk.

Löffler, Richard, Op. 41. Die Lauterbacherin. Steyrische Idylle, für Violine mit Pianoforte bearbeitet . . . . 1,50 Mk.

Maertens, Albert, Op. 14. Introduction et Variations (D-dur) sur un thème original pour Violon avec Piano . . . . 3,50 Mk.

Meinardus, Ludwig, Op. 5. Duo (in G-dur) für Pianoforte und Violine . 6,50 Mk.

— Op. 12. Duo Nr. 2 (in A-dur) für Pianoforte und Violine . . . . 6,50 Mk.

Mozart, W. A., Symphonien für Pianoforte und Violine bearbeitet von Heinrich Gottwald.

Nr. 1 in D-dur. n. 1,50 Mk.
Nr. 2 in G-moll . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 3 in Es-dur (Schwanengesang) . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 4 in C-dur (Jupiter) . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 5 in D-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 6 in C-dur. n. 1,50 Mk.
Nr. 7 in D-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 8 in D-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 9 in D-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 10 in C-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 11 in B-dur. n. 1,50 Mk.
Nr. 12 in G-moll . . . . n. 1,50 Mk.

— Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hugo Ulrich.

Nr. 1 in G-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 2 in D-moll . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 3 in B-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 4 in Es-dur. n. 1,50 Mk.
Nr. 5 in A-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 6 in C-moll . . . . n. 1,50 Mk.

— Violin-Quintette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling.

Nr. 1 in C-moll. n. 1,50 Mk.
Nr. 2 in C-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 3 in G-moll . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 4 in D-dur . . . . n. 1,50 Mk.
Nr. 5 in Es-dur . . . . n. 1,50 Mk.

Ries, Franz, Op. 26. Suite (Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) für Violine mit Pianoforte . . . . . . 6,00 Mk.

Hieraus einzeln:

— Nr. 5. Introduction und Gavotte für Violine mit Pianoforte . 1,50 Mk.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 20. Concertstück für Violine mit Pianoforte 5,00 Mk.

Sarasate, Pablo, Airs Espagnols pour Violon avec Piano . . . . . 4,00 Mk.

Schoen, Moritz, Op. 38. Die kleinen Virtuosen. Potpourri aus der Oper „Norma" von V. Bellini, für zwei Violinen mit Pianoforte . 4,50 Mk.

Schoen, Moritz, Op. 40. Fantasie (leicht und gefällig) über Motive aus der Oper „Rigoletto" von G. Verdi, für Violine mit Pianoforte . . 2,25 Mk.

Schubert, Franz, Op. 33. Deutsche Tänze und Ecossaisen für Pianoforte und Violine. Neue Ausgabe . . . . 1,20 Mk.

— Op. 40. Nr. 5. Trauermarsch, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Joh. Nep. Cavallo . . . . 2,00 Mk.

— Op. 78. Menuett aus der Fantasie, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Joh. Nep. Cavallo . . . . 1,00 Mk.

— Andante con Variazioni (über: Der Tod und das Mädchen) aus dem grossen Quartett in D-moll. Aus dem Concertprogramme des Florentiner Quartett-Vereins.
Für Pianoforte und Violine (Originalstimme) . . . . . 1,50 Mk.
Für Pianoforte und Violine (leicht) . . . . 1,50 Mk.

Stiehl, Heinrich, Op. 96. Andante und Scherzo für Pianof. u. Violine 3,00 Mk.

Urban, Heinrich, Op. 17. Romanze für Violine mit Pianoforte . . . 1,80 Mk.

— Op. 18b. Barcarole für Violine und Pianoforte . . . . 2,40 Mk.

Vierling, Georg, Op. 17b. Fantasie (in A-moll) für Pianoforte u. Violine 2,50 Mk.

— Op. 41. Drei Fantasiestücke für Pianoforte und Violine . . . 5,00 Mk.

— Op. 41. Dieselben in einzelnen Nummern:
Nr. 1. Tempo di Minuetto . . . . 1,75 Mk.
Nr. 2. Tempo di Valse . . . . 1,75 Mk.
Nr. 3. Allegro leggiero . . . . 2,00 Mk.

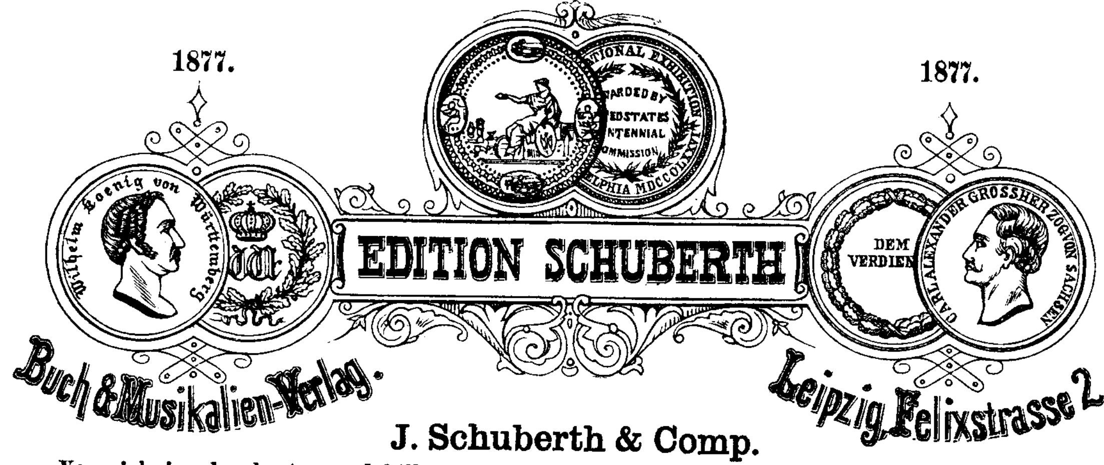
Wichtl, Georg, Op. 40. Bunte Reihe. Leichte melodische Stücke für Violine und Pianoforte mit beliebiger Begleitung einer zweiten Violine oder für zwei Violinen allein. Drei Hefte
A. Für Violine und Pianoforte . . . . à 2,00 Mk.
B. Für eine oder zwei Violinen . . . . à 1,25 Mk.

— Op. 61. Six Morceaux de Salon sur des Motifs favoris des Opéras modernes, pour Violon avec Piano.
Nr. 1. R. Wagner, Rienzi . . . . netto 1,00 Mk.
Nr. 2. Ch. Gounod, Faust (Margarethe) . . . . . netto 1,00 Mk.
Nr. 3. Félicien David, Lalla Roukh . . . . . . netto 1,00 Mk.
Nr. 4. Ch. Gounod, La Reine de Saba . . . . . netto 1,00 Mk.
Nr. 5. G. Verdi, Un Ballo in Maschera . . . . . netto 1,00 Mk.
Nr. 6. Franz Schubert, Die Verschworenen oder der häusliche Krieg . . . . netto 1,00 Mk.

— Op. 76. Perles des Opéras favoris. Duo-Fantaisies élégantes (et non difficiles), pour Violon et Piano. (Suite de l'oeuvre 61.)
Nr. 1. G. Meyerbeer, L'Africaine . . . . netto 1,00 Mk.
Nr. 2. Ch. Gounod, Romeo et Juliette . . . . . . netto 1,00 Mk.
Nr. 3. Fr. von Flotow, Zilda . . . . netto 1,00 Mk.
Nr. 4. G. Verdi, Don Carlos . . . . netto 1,00 Mk.
Nr. 5. A. Thomas, Mignon . . . . netto 1,00 Mk.
Nr. 6. R. Wagner, Meistersinger . . . . netto 1,00 Mk.

Für Violine und Orgel.

Baumert, L., Op. 33. Gott sei des Kaisers Schutz! mit Benutzung der bekannten Melodie von A. Lwoff, für Violinchor und Orgel.
Partitur und Violinstimme . . . . 1,20 Mk.
Violinstimme allein . . . . 0,30 Mk.



Verzeichniss der besten und billigsten Ausgaben classischer, sowie neuer Musikwerke,
unter Revision von Bülow, David, Klauser, Köhler, Liszt, Raff, Reinecke, Vieuxtemps etc.

Bücher musikalischer Tendenz.

No.		M	Pf
1476	**Beethoven's** Studien im Generalbass, Contrapunkt u. in der Compositionslehre, v. Ritter v. Seyfried. 2. vervollständ. Ausg. von Professor H. Pierson. 8va. 480 Seiten	2	—
1477	— **In englischer Sprache**	4	—
	Inhalt: 1. Die Lehre des Generalbasses in 10 Capiteln. 2. Theorie der Composition in 15 Capiteln. 3. Fugenlehre in 12 Capiteln. — Im Anhange Biographie Beethoven's, Charakterzüge, Anekdoten, Beschreibung der Todtenfeier, authentischer Briefwechsel, Stahlstichportrait und mehrere lithographische Beilagen.		
1478	**Köhler, L.,** Führer durch den **Clavier-**Unterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur, sowie ein Wegweiser für Lehrer und Schüler	1	—
	— Gebunden	1	40
1479	— **Führer** durch den **Gesangs-Unterricht.** Ein Auszug empfehlenswerther Werke aus der gesammten Literatur für Solo- und Chorgesang mit beigefügten Bemerkungen	—	40
1480	**Liszt, Fr.,** Illustration zu Field's Nocturn. (erläuternder Text französisch u. deutsch)	—	75
1481	— Eine Studie zur ungar. Krönungsmesse .	—	50
1482	**Lobe, J. C.,** Catechism of Composition. Translated by Fanny Raymond Ritter . .	2	25
1483	— Catechism of Music. Translated by Fanny Raymond Ritter	1	50
1484	**Ramann, L.,** *Franz Liszt's* Oratorium Christus, zum 50jährigen Künstler-Jubiläum des Componisten. Eine Studie .	2	50
1485	**Schubert, L.,** Alle gebräuchlichen Musik-Instrumente	1	—
1486	**Schuberth, Julius,** Musikalisches Conversations-Lexikon für Tonkünstler und Kunstfreunde. Ein encyklopädisches Handbuch, enthaltend das Wichtigste aus der Musikwissenschaft, die Biographien sämmtlicher berühmter Componisten, Virtuosen, Dilettanten, musikalischer Schriftsteller, Instrumentenbauer, Musikalienverleger etc. sowie Beschreibung aller Instrumente und Erklärung der in der Musik vorkommenden Fremd- und Kunstwörter bearbeitet v. Rob. Musiol. Zehnte, vermehrte und verbesserte Auflage. Elegant gebunden .	6	—
1487	**Schuberth, J.,** Musikalisches Fremdwörterbuch aller in der Musik gebräuchlichen Ausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über die Elementarlehre der Musik, sowie einem Anhange empfehlenswerther, progressiv zusammengestellter Musikalien. 11. vermehrte Auflage	—	75
	— Elegant gebunden	1	—
1488	— **Musikalischer Katechismus f. Sänger** gross u. klein. Elementarlehren u. Regeln als Grundlage zu jedem Musik-Unterricht, nebst einer Anleitung zum Singen mit Uebungen zur Bildung der Stimme und Erlernung des Treffens. Für Sing-Vereine und Schulen	—	40
1495	**Schuberth, J., Etui-Liederbuch.** Eine Auswahl von 600 beliebten Gesellschaftsliedern u. Trinksprüchen, broch. .	—	40
1489	**Schumann.** Thematisches Verzeichniss	9	—
1490	— Musik. Haus- u. Lebensregeln, deutsch u. französisch	—	75
1491	— — Deutsch u. englisch	—	75
1492	**Tottmann, A.,** Führer durch den Violin-Unterricht. Ein kritisches, progressiv geordnetes Repertorium der instructiven sowie der Solo- und Ensemble-Werke für Violine, nebst einem kurzgefassten Verzeichniss der Bratschen-Literatur u. einem bibliographischen Anhange	2	—
	— Gebunden	2	40
1493	**Zopff, Dr. H.,** Erfahrungen und Rathschläge für angehende Sänger u. Gesanglehrer mit besonderer Berücksichtigung schlechter oder verdorbener Stimmen, sowie der Krankheiten der Stimmorgane .	—	80

Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummer, und werden Aufträge durch jede **Buch- und Musikalien-Handlung** besorgt.

Mendelssohn-Bartholdy's Werke,

revidirt und mit Fingersatz versehen von den Professoren des königl. Conservatoriums der Musik zu Leipzig, erscheinen in neuen billigen Prachtausgaben im Januar 1878 in unserer Edition.

Zu beziehen durch:

EDITION SCHUBERTH

Band-Ausgaben.

No.		M	Pf
72	**Beethoven**, 20 ausgew. Sonaten f. Pianof. Prachtausgabe, Grossformat. (K. Klauser)	5	—
	—Elegant gebunden	6	50
	Inhalt:		
	Op. 2. No. 1. F moll. Op. 22. B dur		
	- 2. - 2. A dur. - 26. As dur.		
	- 2. - 3. C dur. - 27. No. 1. Es dur.		
	- 7. Es dur. - 27. 2. Mondschn.		
	-10. No. 1. C moll. - 28. (Pastorale).		
	-10. - 2. F dur. - 31. No. 1. G dur.		
	-10. - 3. D dur. - 31. 2. D moll.		
	-13. Pathetique. - 31. 3. Es dur.		
	-14. No. 1. E dur. - 49. 1. G moll.		
	-14. - 2. G dur. - 49. 2. G dur.		
73	— **24 ausgew. Pianoforte-Werke.** Prachtausg. Grossformat. (J. Raff, Klauser)	2	—
	— Elegant gebunden	3	50
	Inhalt:		
	1. Largo a. Op. 15. 8. 9 Var. üb. Quanto.		
	2. Albumblatt f. Elise. 9. 8 Var. üb. Une fièvre.		
	3. Andante in F dur. 10. 7 Var. üb. God save.		
	4. Romanze Op. 40. 11. Rondo Op. 51, No. 1.		
	5. Adelaide, Op. 46. 12. Rondo Op. 51, No. 2.		
	6. Romanze No. 2, Op. 50. 13./17. 5 Bagatellen.		
	7. 6 Var. Nel cor piu, G-d. 18./23. 6 Bagatellen.		
	24. Sonate, Op. 6, 4 ms.		
1566	— **Violin-Compositionen** (Op. 40, 50, 61). mit Pianoforte (H. Vieuxtemps)	1	50
	— Gebunden	2	50
1703	— **Violoncell m. Pianoforte.** (Bockmühl)	1	50
	— Gebunden	2	25
873	**Bendel, Franz, Op. 4. Kinderball.** 6 kleine Charakterstücke zu 4 Händen. Prachtausgabe	4	—
	— Gebunden	4	75
	Inhalt:		
	Polonaise. Polka.		
	Walzer. Mazurka.		
	Menuetto. Française.		
1	**Bertini, H.,** 12 kleine instructive Stücke	—	80
2	— Op. 100. 25 leichte Etuden ohne Octaven	—	80
93	**Blumenthal, J.,** Op. 13. Les Vacances. (Klauser)	3	—
	— Elegant gebunden	4	50
888	— **Zu 4 Händen**	4	—
	— Elegant gebunden	5	50
	Inhalt:		
	1. Valse gracieuse. 8. Valse tyrolienne.		
	2. Maria-Polka. 9. Rondo élégant.		
	3. Souvenir de Baden. 10. Promenade. 3. Noct		
	4. Valse sentimentale. 11. Dernier-Plaisir.		
	5. Souvenir de Seville. 12. M. de la Rentrée.		
	6. La belle fleur. Valse. 13. Prière et Marche.		
	7. 2ème Nocturne. 14. Napolitaine. Gal.		
94	**Brunner, C. T.,** Souvenir de l'Opéra	1	50
	— Elegant geb.	3	—
	Inhalt:		
	Belisario. Sonnambule No. 2.		
	Romeo u. Julie. Robert der Teufel.		
	Pré aux clercs. Lucrecia.		
	Anna Bolena. Liebestrank.		
	Waffenschmied. Don Juan.		
	Sonnambule. (No. 1) Nabucco.		
845	**Burgmüller, F.,** Tanzalbum	1	50
	— Gebunden	2	25
	Inhalt:		
	Klänge d. Gegenwart. Walzer. Polka-Mazurka.		
	Original-Polka. Salon-Polka.		
	Reisemarsch. Reise-Galopp.		
	Union-Quadrille.		
95	**Burgmüller, F.,** 9 Airs populaires américains	1	20
	— Gebunden	2	—
	Inhalt:		
	Love not quick step. Yankee doodle.		
	Miss Lucy Long. Miss Lucy Neale.		
	Old Dan Tucker. Hail Columbia.		
	Boatman Dance. Katy Darling.		
	The star spangled Banner.		
1987	**Concone, J.,** Op. 9. u. 11. 75 Leçons de Chant. 8va.	2	—
	— Gebunden	3	25
4	**Cramer, J. B., practische Pianoforteschule** für Anfänger in 129 progressiven Uebungsstücken, Tonleitern etc. Neue Original-Edition mit deutschem und englischen Text, sowie **Schuberth's musikal. Fremdwörterbuche**	1	50
	— Gebunden	2	25
5/8	— **Op. 100. Schule d. Fingerfertigkeit.** Auch unter dem Titel: „Schule der Geläufigkeit" 100 tägliche Studien in allen Tonarten, z. Erlangung u. Bewahrung der Technik. Neue, v. *K. Klauser* corrigirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe	6	—
	— Gebunden	6	75
1707	**Dotzauer,** Op. 155. Gr. Violoncell-Schule	4	—
	— Elegant gebunden	5	50
140	**Field, John,** 18 Nocturnes f. Pianoforte. Prachtausgabe. (Franz Liszt)	4	—
	— Elegant gebunden	5	50

No.		M	Pf
141	**Field, J., 18 Nocturn. 8va-Ausgabe**	2	—
	— Elegant gebunden	3	25
893	— **9 Nocturnes** f. Pianoforte zu 4 Händen	1	—
	— Gebunden	1	75
1572	— **Für Violine und Pianoforte**	1	50
	— Gebunden	2	25
1712	— **Für Violoncell u. Pianoforte**	1	50
	— Gebunden	2	25
1820	— **Für Flöte und Pianoforte**	1	50
	— Gebunden	2	25
1893	— **Für Oboe und Pianoforte**	1	50
	— Gebunden	2	25
1550	**Fiorillo, Ignaz,** 36 Studien u. Capricen f. Violine. (H. Vieuxtemps)	2	25
	— Gebunden	3	—
851	**Giese, Th., Kinderball.** 8 leichte Tänze	1	50
	— Gebunden	2	25
	Inhalt:		
	Emma-Walzer. Angelika-Schottisch.		
	Ernestinen-Galopp. Aurelien-Polka.		
	Polka graziosa. Julien-Polka.		
	Türkischer Marsch. Mazurka.		
	Gottschalg, A. W., Repertorium f. Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. (F. Liszt)		
2739	**Band I.** complet	9	—
	— Elegant gebunden	10	50
	Inhalt:		
	Bach, Beethoven, Mendelssohn, Raff,		
	Chopin, Händel, Schubert, Weber,		
	Liszt, Mozart, Hummel, Spohr.		
2752	— **Band II.** complet	9	—
	— Elegant gebunden	10	50
	Inhalt:		
	Palestrina, Frescobaldi, Lange, Voigtmann,		
	Froberger, Bach, Zopff, Herzog,		
	Beethoven, Stehle, Ritter, Liszt.		
2765	— **Band III.** complet	9	—
	— Elegant gebunden	10	50
	Inhalt:		
	Vorwort, die neue, einfachere Pedal-Applicatur von *Dr. Liszt* betreffend. *Palestrina, Frescobaldi, Hassler, Buxtehude, Pachelbel, Dobenecker, Böhm, Händel, Löffler, Sulze.*		
2812	**Gutmann, F.,** Album für die Zither mit Gesang ad libitum	3	—
	— Gebunden	3	75
	Inhalt:		
	Abendlied. Heimathstern.		
	An Adelheid. Nachtigall-Polka.		
	Champagnergalopp. Rakoczy-Marsch.		
	Concert-Polka. Sehnsucht am Meere.		
	Fahnenwacht. An den Sonnenschein.		
	Feentanz. Sonntags am Rhein.		
	Hail Columbia. Star spangled banner.		
	Yankee doodle.		
853	**Hamm, J. V., Marsch-Album.** 7 beliebte Märsche für Pianoforte	2	—
	Inhalt:		
	Fest-Marsch zur Feier der Völkerschlacht bei Leipzig.		
	Aloys-Marsch. Orpheus-Marsch.		
	Gut Heil! Turner-Marsch (mit Chorgesang)		
	Preussisch-Norddeutscher-Zündnadel-Hinterlader-Marsch mit Obligationen.		
	Würzburger Schützenfest-Marsch.		
	Marsch aus: 10 Mädchen und kein Mann.		
1551	**Hauser, M.,** Op. 8. u. 33. 12 Concert-Etuden	1	—
1552	— **Op. 9. Salon-Bibliothek f. Violine u. Pianoforte**	3	—
	— Elegant gebunden	4	50
1901	— **Für Cornet à Piston** mit Piano	3	—
	— Elegant gebunden	4	50
1823	— **Für Flöte u. Piano** (Soussmann)	3	—
	— Elegant gebunden	4	50
1874	— **Für Clarinette m. Piano** (Küffner)	3	—
	— Elegant gebunden	4	50
1715	— **F. Violoncell m. Piano** (Bockmühl)	3	—
	Inhalt:		
	Mira o Norma. „Casta diva".		
	Trab, Trab. Gitana.		
	Last Rose of Summ. An Adelheid.		
	„Vaga luna". Thautropfen.		
	Gitana. Cavatine a. Romeo.		
	„Ma patrie." „Nichts Schöneres."		
	Jagdlied. „Addio di Venezia."		
	Liebchen üb. Alles. „Guadalquivir."		
	„Ach so fromm." Lucia.		
	Lucrecia.		
241	**Hünten, F.,** Op. 30. 4 Rondinos	—	50
	Inhalt:		
	Richard et Zoraide. Aschenbrödel.		
	Der kleine Tambour. Belagerg. v. Corinth.		
27	**Knorr, Jul., Pianoforteschule der neuesten Zeit.** 280 techn. Uebungen, ein Supplement zu den derartigen Werken von *Cramer, Czerny, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, J. Schmitt* etc., oder Materialien zur Entwickelung der Fingertechnik, mit **Schuberth's** musikalischem Fremdwörterbuche. Neue 6. Auflage.	3	—

No.		M	Pf
	Knorr, Jul., Pianoforteschule d. neuesten Zeit. Gebunden	3	75
257	**Köhler, L.,** Op. 55. 12 Lieder-Etuden zum Unterricht	3	—
	— Elegant gebunden	4	50
	Inhalt:		
	Bächlein lass dein Rauschen.		
	Ungeduld. Liebesbotschaft.		
	Das Wandern. Adé denn du Stolze.		
	Du bist wie eine Blume (linke Hand.)		
	Ich wollt meine lieb. Rauschend. Bächlein.		
	Der Wanderer. Des Baches Wiegenlied.		
	Morgen-Ständchen.		
	Ach wenn du wärst (linke Hand.)		
28	**Köhler, L.,** Classische Hochschule für Pianisten. 160 Meister-Studien. Prachtausgabe	15	—
	— Elegant gebunden	16	50
29	— Dazu ein Leitfaden zum Studium. Dtsch. u. engl.	3	—
	Inhalt:		
22	— **Cramer, J. B.,** 3 ausgewählte Etuden	2	70
	— — Gebunden	3	50
3	— **Clementi, M.,** Gradus ad Parnassum	3	60
	— — Gebunden	4	40
534	— **Scarlatti, Dom.,** [illegible] Fugen und Sonaten	2	40
	— — Gebunden	3	15
217	— **Händel, G. F.,** 1[illegible] Präludien, Variationen, Phantasie- u. Tanzstücke	2	40
	— — Gebunden	3	15
218	— **Händel, G. F.,** 1[illegible] ausgewählte Fugen	2	40
	— — Gebunden	3	15
66	— **Bach, Joh. Seb.,** Präludien, Inventionen u. Tanzstücke	2	40
	— — Gebunden	3	15
70	— **Bach, J. S.,** 16 Symphonien. Phantasie- u. Concertstücke	2	40
	— — Gebunden	3	15
67	— **Bach, J. S.,** 24 Fugen (wohltemp. Clavier)	3	30
	— — Gebunden	4	—
	Körner, G. W. Op. 40. Der neue Organist. Mustersammlung von 319 kl. u. grösseren Original-Compositionen älterer u. neuerer Zeit, berühmter Orgel-Meister, in 3 Bänden. Text deutsch u. englisch.		
2879	**I. Band.** 80 Orgel-Präludien, (vom Leichten zum Schweren) fortschreitend geordnet in den gebräuchlichsten Dur-, Moll- und alten Kirchen-Tonarten, nebst allgemeinen Regeln für das Orgelspiel von *E. Eberhard*	6	—
2880	**II. Band.** Sammlung von 81 Choralvorspielen verschiedener Art, in progressiver Folge	6	—
2881	**III. Band.** Auswahl von 41 grösseren Orgelwerken, als Postludien, Fugen, Fantasien der besten Meister der Vergangenheit und der Gegenwart, für vorgerückte Orgelspieler	6	—
	— Gebunden	6	75
2148	**Krebs, C.,** Gesangs-Album. 20 kleine Lieder	1	50
	— Elegant gebunden	3	—
	Inhalt:		
	Kleine Anna. Verlassene Hennchen.		
	Grab der Mutter. Das Täubchen.		
	Spinnerlied. Für Alles Dank.		
	Der Mond. Nur Sonnenschein.		
	Der Garten. Das Schifflein.		
	Das Bienchen. Der Lenz ist da.		
	Winterlied. Sterne deiner Nacht.		
	Schlaflied. Häns'chen u. Fränz'ch.		
	Waldnacht. Was ich möchte.		
	Des Knaben Berglied. Bei dem Abzählen.		
1997	**Kressner, O.,** Praktischer Lehrmeister im Gesange, deutsch u. englisch (Plath).	3	—
	— Elegant gebunden	4	50
	Inhalt:		
	Elementarunterricht nebst 37 tägl. Uebungen. 30 progressiv geordneten Musterstudien berühmter Meister, italienischer, französischer u. deutscher Schule. 12 Solfeggien. (Vortrags-Studien.)		
1553	**Kreutzer, R.,** 42 Etuden oder Capricen für Violine. Neue nach dem Original (v. 1796) revidirte Ausgabe mit Fingersatz u. Bogenstrich versehen von H. Vieuxtemps	3	—
280	**Krug, D.,** 6 leichte Transcriptionen Schubert'scher Lieder (K. Klauser) für Piano	1	50
	— Gebunden	2	25
	Inhalt:		
	Lob der Thränen. Wanderer.		
	Serenade. Erlkönig.		
	Ave Maria. Mädchens Klage.		
287	— **Op. 36. 6 leichte Transcriptionen** Weber'scher Lieder (Klauser) für Piano	1	—
	— Gebunden	1	75
	Minnesänger. Liebeslied.		
	Wiegenlied. Lützow's wilde Jagd.		
	Kriegerlied. Einsam bin ich.		
304	— **Op. 52. National-Lieder-Album** im eleganten leichten Style für das Piano übertragen. (Klauser)	2	—
	— Elegant gebunden	3	50

No.		M	Pf
	Inhalt:		
	Die Marseillaise. Belg. Volks-Hymne.		
	Oesterr. Volkshymne. Dänisches Volkslied.		
	Poln. Nat.-Gesang. Hail Columbia.		
	Schleswig-Holsteinisches National-Lied.		
	Russische Volkshymne. Norw. Volkshymne.		
	Brabançonne. Portugies. Constit.-Hymne.		
	Span. Constit.-Hymne. God save the queen.		
	Holländ. Nationallied. Preuss. Nat.-Hymne.		
	Yankee doodle. Star spangled banner.		
	Röm. Volks-Hymne. Beharrlich. D. Hymne.		
	D. Deutsch. Vaterland. Dessauer Marschlied.		
	Rule Britannia. Partant pour la Syrie.		
	Girondisten-Chor. Sardin. Volkshymne.		
	Sachsen-Hymne von Krebs.		
	Zu den Waffen von Pierson.		
339	— **Op. 118. Album deutscher Lieder-Perlen.** 10 Transcriptionen im leichten Style	3	—
	Inhalt:		
	An Adelheid. O lass mich dir ins Auge sehn.		
	Fahnenwacht. Der Roland.		
	An den Sonnenschein. Der Thautropfen.		
	Tyrolerlied. Liebchen über Alles.		
	An die Heimath. Der Heimathstern.		
350	**Kuhlau, Fr.,** Op. 20. u. 55. 9 Sonatinen (K. Klauser)	1	20
	— Gebunden	2	—
359	**Liszt, Fr., 6 geistliche Lieder** von Beethoven. Transcriptionen für Piano	1	—
	— Gebunden	1	75
	Inhalt:		
	Gottes Macht. Bitten. Busslied. Vom Tode.		
	Liebe des Nächsten. Die Ehre Gottes.		
360	— **4 geistliche Lieder** von Schubert. Transcriptionen für Pianoforte	1	—
	— Gebunden	1	75
	Inhalt:		
	Litanei. Himmelsfunken.		
	Die Gestirne. Hymne.		
363	— **Opern-Album für Pianoforte.** Prachtausgabe. Grossformat	5	—
	— Elegant gebunden	6	50
	Inhalt:		
	1. Andante-Finale aus Raff's „Manfred."		
	2. Fantasie aus der Braut. Auber.		
	3. Einsam bin ich nicht alleine.		
	4. Ernani. 5. Rigoletto. 6. Sonnambula.		
	7. Trovatore.		
371	— **Marsch-Album für Pianoforte** zu 2 und 4 Händen. Prachtausgabe. Zweihändig	5	—
	— Elegant gebunden	6	50
955	— **vierhändig**	6	—
	— Elegant gebunden	7	50
	Inhalt:		
	Fest-Marsch. Goethe-Fest-Marsch.		
	Die heiligen drei Könige (aus Christus.)		
	Rakoczy-Marsch. Tscherkessen-Marsch.		
	Ungarischer Marsch.		
856	**Lumbye, H. C., Tanz-Album.** 5 beliebte Tänze für Pianoforte in 1 Bande	1	50
	Inhalt:		
	Champagner-Galop. Hamburger Polka.		
	Sommernachts- (Pariser)-Quadrille.		
	Minne-Polka. Skandinavisches Ballet.		
428	**Mayer, Ch.,** Op. 106. Myrthen. 12 kleine Clavierstücke. (K. Klauser)	1	50
	— Gebunden	2	25
	Inhalt:		
	Trinklied. Tyrolienne.		
	Bagatelle. Scherzo.		
	Lied ohne Worte. Le bon vieux temps.		
	La Fontaine. Etude. Souvenir de Field.		
	Valse de Salon. Romanze.		
	Studie. Valse mélodique.		
430	— **Op. 121. Jugendblüthen.** 24 Charakterstücke. (K. Klauser)	5	—
	— Elegant gebunden	6	50
	Inhalt:		
	Sehnsucht. Adagio espressivo.		
	Tarantella. Der junge Virtuos.		
	Trinklied. Norwegischer Tanz.		
	Die junge Tänzerin. Leid und Freud.		
	Lied ohne Worte. Das schlafende Kind.		
	Scherzo. Trauer-Weide.		
	Barcarole. Neckereien.		
	Toccata. Die Jagd.		
	Mazurka. Rosen-Kränze.		
	Valse sentimentale. Notturno.		
	Die Dämonen. Tremolino.		
	Maiblümchen. Russische Hymne.		
48	**Mollenhauer, E., Prakt. Pianoforte-Methode** nach den besten Meistern, zum Gebrauch für Conservatorien (mit deutschem u. englischen Text)	3	—
	— Gebunden	3	75
	Inhalt:		
	43 Anfängerstücke mit Fingerübungen bei stillstehender Hand.		
	46 Finger-Etuden und Uebungsstücke.		
	12 Grössere Etuden und Uebungen.		
	Geläufigkeits- und Scalenstudien.		

No.		M	Pf
469	**Mozart, W. A.,** 14 ausgewählte Pianoforte-Werke. Prachtausgabe (Klauser)	2	50
	— Elegant gebunden	4	—
	Inhalt:		
	Sonate A moll. Sonate C dur. Fantasie u. Sonate in C dur. Rondo in D dur. Rondo in A moll. Rondo in F dur. Adagio in H moll. Gigue in G dur. Variationen über ein Original-Thema in F dur. Variationen Je suis Lindor in Es dur. Variationen Ah vous dirai je in C dur und 2 Sonaten. Op. 3. 1. 2. à 4 ms.		
2431	**Pierson, H.,** Album f. Gesang m. Pianof. **I. Band.** Deutsch u. engl.	2	50
	— Elegant gebunden	4	—
	Inhalt:		
	All mein Herz ist dein. An die Geliebte.		
	Erste Liebe. Die Liebenden.		
	Lieb und Leid. Willst k. zur Laube.		
	Treue Liebe. Mein Glück.		
	Ninetta. Mein Kleinod.		
	O komm zu mir Eine rothe Ros'.		
	O lieb so lang etc. Liebesträumen.		
	Ständchen.		
2432	— **II. Band.** Deutsch u. englisch	2	50
	— Elegant gebunden	4	—
	Inhalt:		
	Ruhe. An Henriette.		
	Abendglocken. Sehnsucht n. Italien.		
	Der gute Kamerad. Der Malteser-Ritter.		
	Das Portrait. Claribel.		
	Thekla's Klage. An den Nachtwind.		
	Die Zeit der Rosen. Heimweh.		
	Roland der Held. Der Sturmritt.		
	Die weisse Eule (Humoreske.)		
478	**Raff, J., Oper im Salon.** Sammlung von 12 der schönsten u. beliebtesten Opernmelodien für Pianoforte. Prachtausgabe	7	50
	— Elegant gebunden	9	—
	Inhalt:		
	Freischütz. Capricciетto.		
	Hugenotten. Fantasie.		
	Nachtwandlerin. Fantasie.		
	Halevy's Jüdin. Divertimento.		
	Barbier von Sevilla. Fantasie.		
	Don Juan. Reminiscenzen.		
	Lohengrin. Caprice.		
	Fliegender Holländer. Reminiscenzen.		
	Tannhäuser. Fantasie.		
	Schumann's Genoveva. Caprice.		
	Berlioz Benvenuto Cellini. Fantasie.		
	Raff, König Alfred. Caprice.		
1634	— **Fünf Sonaten für Pianoforte und Violine** in Partitur-Prachtausgabe.	15	—
	— Elegant gebunden (2 Bände)	18	—
	Inhalt:		
	Op. 73. Erste grosse Sonate. E moll. (F. David)		
	Op. 78. Zweite grosse - A dur.		
	Op. 128. Dritte grosse - D dur.		
	Op. 129 Vierte grosse - G moll.		
	Op. 145. Fünfte grosse - C moll.		
472	— **Op. 17. Album lyrique** pour Piano.	5	—
	— Elegant gebunden	6	50
	Inhalt:		
	Trois Rêveries. Romance et Ballade.		
	Deux Nocturnes. Scherzo. Introduction u. Fuge.		
981	— **Op. 82. Zwölf Salonstücke** für Pianoforte zu 4 Händen ohne Octavenspannung. Prachtausgabe	7	50
	— Elegant gebunden	9	—
	Inhalt:		
	Nina. Etude mélodique.		
	Les faucheurs (die Mäher). Chanson original.		
	Les Batalières (Schiffermädchen). Duettino.		
	Wanda. Polka Rondino.		
	Proménade au bord du ruisseau. Canon.		
	Les Fileuses (die Spinnerinnen). Caprice.		
	Les Commères (die Gevatterinnen). Scene burlesque.		
	Alison. Valse à la viennaise. Wien. Walzer.		
	Pompe solennelle. (Festpracht). Marche.		
	Autre fois (Sonst). Air varié. Thema mit Variationen.		
	Sous le saule du Levant (Unter d. Trauerweide). Elegie.		
	Les Pêcheuses de Procida (d. Fischerinnen). Tarantelle.		
2435	— **Op. 98. Sangesfrühling.** 30 Lieder mit Pianoforte-Begleitung. Ausgabe für Sopran oder Tenor	5	—
2436	— **Alt oder Bariton**	5	—
	— Elegant gebunden	6	50
	Inhalt:		
	Das Schloss am Meer, von Uhland.		
	Vor dem Muttergottesbilde v. Dilia Helena.		
	Elfenschiffer, von Dilia Helena.		
	Blätter und Lieder, von A. Grün.		
	Leb' wohl von Adelheid, v. Stolterfoth.		
	Die Winde wehen so kalt, v. Freudenberg.		
	Abendlied, von Ernst Schleiden.		

No.		M	Pf
	Betrogen, von Geibel.		
	Immer bei dir, von Ernst Schleiden.		
	Keine Sorg' um d. Weg, v. E. Schleiden.		
	Höchster Lohn, von Freudenberg.		
	Der Ungetreuen, von Freudenberg.		
	Erstes Müllerlied, von Vogl.		
	Das verlassene Mädchen, von Siebel.		
	Zweites Müllerlied, von Vogl.		
	Die Hochzeitsnacht, von Eichendorff.		
	Ave Maria, von Ernst Schleiden.		
	Mein Herz, von Siebel.		
	D. Mond kommt still gegangen, Geibel.		
	Ihr Bild, von Ernst Schleiden.		
	Die Nonne, von Uhland.		
	Mädchenlied, von Geibel.		
	Rastlose Liebe, von Goethe.		
	Schön Aennchen, v. H. v. Fallersleben.		
	Vom Strande, v. Eichendorff.		
	Loreley, von Heine.		
	Abendstimmung, von Siebel.		
	Der Knabe m. d. Wunderhorn, v. Geibel.		
	Schön Els'chen, v. H. v. Fallersleben.		
	Geständniss der Liebe, v. Walther v. der Vogelweide.		
485	**Raff, J.**, Op. 55. Frühlingsboten. 12 Clavierstücke	5	—
	— Elegant gebunden	6	50
	Inhalt: Winterruhe. Vorwurf. Frühlingsnahen. Fern. Gelübde. Frohe Kunde. Unruhe. Zu Zwei. Annäherung. Ohne Ruh. Wirrniss. Abends.		
498	— **Op. 60. Schweizerweisen.** 9 Illustrationen für Pianoforte	11	—
	— Elegant gebunden	12	50
	Inhalt: Sehnsucht nach dem Rigi. Erinnerung. Kuhreigen zum Aufzug auf die Alp. „Sehnsucht" und „Mein Liebchen." Des Chühers Mailied. Sehnsucht nach der Heimath. Kuhreigen d. Oberländer u. Geisreihen. Appenzellerlied. Bin i nit e lustige Schwyzerbue. Singt Schweizer in der Fremde mir des Heerdenreihens Melodie. Gruss an's Bethli im Mai.		
1561	**Rode, P.**, 24 Capricen oder Etuden f. Violine. Neue nach dem Pariser Original (v. 1802) revidirte Ausgabe mit Fingersatz u. Bogenstrich versehen von H. Vieuxtemps	3	—
	— Gebunden	3	75
512	**Rosellen, H.**, Les Fleurs. (Klauser)	1	—
	— Gebunden	1	75
	Inhalt: „Le Réséda". Pet. Rondo. L'Iris. Divert. „La Rose blanche". Valse. „Hortensia". Airtyrolien var. „Le Bouton d'Or". Rondo-Gal. „Le Lys". Choeur de Norma var.		
49	**Schmitt, Jac., Op. 301. Pianoforteschule.** Die ersten Vorkenntnisse u. Regeln nebst 158 fortschreitenden Anfangsstücken, kleinen Studien, Tonleitern (mit **Schuberth's** musikal. Fremdwörterbuche)	4	50
	— Gebunden	5	25
634	— **Op. 325. Musikal. Schatzkästlein.** Eine Auswahl von 156 beliebten Opern- und Volksmelodien, Tanzweisen, Märschen etc. für Pianof. im leichten Style	4	50
	— Gebunden	5	—
1010	— **Zu 4 Händen**	6	—
	— Gebunden	6	75
859	**Schubert, C., Tanz-Album.** 5 beliebte Tänze für Pianoforte	2	—
	Inhalt: Il Baccio, Patti-Walz. Polka-Mazurka. Carneval-Quadrille. Walzer de Ricci. Walzer aus Gounod Faust.		
2504	**Schubert, Fr.**, Kleines Album. Ausgewählte Lieder u. Gesänge für 1 St. mit Pianoforte. Deutsch und englisch	1	—
	— Gebunden	1	75
	Inhalt: Ave Maria. Des Mädchens Klage. Das Ständchen. Der Erlkönig. Lob der Thränen. Adieu (Lebewohl). Der Wanderer. Die Post. Trockene Blumen. Zweites Ständchen. Ungeduld. Lauf der Welt.		
1011	— **Op. 82. 2 Original-Werke** zu vier Händen über ein Thema aus Herold's Oper „Marie", und über ein Original-Thema. Prachtausgabe. (K. Klauser)	1	—
	— Gebunden	1	75
655	**Schumann, R.**, Op. 6. Die Davidsbündler. (Davidsbündler Tänze.) 18 Charakterstücke. 3. Ausgabe. (C. Reinecke.) 8va.	3	—
	— Elegant gebunden	4	25
666	— **Op. 68. Erstes Album für die Jugend.** 43 kleine Clavierstücke, progr. geordnet u. mit Fingersatz versehen von K. Klauser. Prachtausgabe, Grossformat	6	—
	— Elegant gebunden	7	50
1015	— **Zu 4 Händen**	7	50
	— Elegant gebunden	9	—
667	— **Octav-Ausgabe** (2händ. Albumformat)	3	—
	— Octav-Ausgabe elegant gebunden	4	25
1658	— **Für Pianoforte u. Violine**	4	—
1811	— do. **und Viola**	4	—
1790	— do. **und Violoncell**	4	—
1840	— do. **und Flöte**	4	—
	— Elegant gebunden à Einband	1	50
	Inhalt: Melodie. ††† (Andenken). Soldaten-Marsch. Reiterstück. Stückchen. Erinnerung. Trällerliedchen. Sheherazade. Choral. Mai-Lied. Armes Waisenkind. ††† (Andenken). Kleine Studie. Fremder Mann. Erster Verlust. Mignon. Fröhl Landmann. Matrosenlied. Jägerliedchen. Nordisches Lied. Wilder Reiter. Lied ital. Marinari. Schnitterliedchen. Rundgesang. Sicilianisch. ††† (Andenken). Volksliedchen. Figurirter Choral. Nachklänge. Sylvesterlied. Ernteliedchen. Winterzeit (Anfang). Morgenwanderer. Winterzeit (Ende). Frühlingsgesang. Kriegslied. Ländliches Lied. Canon. Liedchen. Kleine Romanze. Weinlesezeit. Knecht Ruprecht. Thema. Präludium und Fuge.		
1017	— **Op. 85. Zweites Album für die Jugend.** 12 vierhändige Clavierstücke. Prachtausg. Grossformat	6	—
	— Elegant gebunden	7	50
669	— **Für Pianoforte zu 2 Händen** (Reinecke)	4	—
	— Elegant gebunden	5	50
1659	— **Für Pianoforte u. Violine**	4	—
1791	— **Für Pianof u. Violoncell**	4	—
	— Elegant gebunden à Einband	1	50
	Inhalt: Geburtstagsmarsch. Turnier-Marsch. Bärentanz. Reigen. Gartenmelodie. Am Springbrunnen. Beim Kränzenwinden. Versteckens. Croaten-Marsch. Gespenstermärchen. Trauer. Abendlied.		
676	— **Op. 109. Drittes Album für die Jugend. 9 Ballscenen** f. Pianoforte. Charakterstücke für Gereiftere. Prachtausgabe. Grossformat	4	—
	— Elegant gebunden	5	50
1019	— **Zu 4 Händen**	6	—
	— Elegant gebunden	7	50
	Inhalt: Preambule. Française. Polonaise. Mazurka. Walzer (Ländler). Ecossaise. Ungarisch. Schnellwalzer. Promenade.		
677	— **Op. 118. 4. Album für die Jugend.** Zwölf grössere Clavierstücke in 3 Sonaten. Prachtausgabe, Grossformat	4	—
	— Elegant gebunden	5	50
1020	— **Zu 4 Händen**	5	—
	— Elegant gebunden	6	50
678	— **Octav-Ausgabe** zu 2 H. (Albumformat)	2	50
	— Elegant gebunden	3	75
1662	— **Für Pianoforte u. Violine**	4	—
1813	— **Für Pianoforte und Viola**	4	—
	— Elegant gebunden à Einband	1	50
	Inhalt: Allegro. Puppenwiegenlied. Thema mit Variationen. Rondoletto. Allegro. Abendlied. Canon. Kindergesellschaft. Elisen z. Andenken. Marien gewidmet. Allegro. Zigeunertanz. Andante. Traum e. Kindes.		
682	— **5. Album für die Jugend.** 38 Lieder-Transcriptionen f. Pianoforte v. C. Reinecke. Prachtausg., Grossformat	5	—
	— Elegant gebunden	6	50
	Inhalt: Rothes Röslein. Muttertraum. Liebeszauber. Der Soldat. D. deutsche Rhein. D. Spielmann. Die Löwenbraut. Verrathene Liebe. Die Kartenlegerin. Resignation. D. rothe Hanne. Blume d. Ergebung. Der träumende See. Der Einsiedler. Der Minnesänger. Die Hütte. Rastlose Liebe. Warnung. Frühlingsglocken. Bräutigam & Birke. Die Lotosblume. Frühlingslied. Zecher als Doctrinär. Frühlinglust. Sonntags am Rhein. Die Meerfee. Ständchen. Jung Volkers. Nichts Schöneres. Husarenabzug. An den Sonnenschein. Sehnsucht. Dichters Genesung. Romance. Liebesbotschaft. Ich wand're nicht. Märzveilchen. Abendlied.		
2549	— **Neues Lieder-Album.** 27 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte		
	— Elegant gebunden		
	Inhalt: Frühlingsgesang. Zugvögel. Abendgebet. Herbstweh. An die Lerche. Winterzeit. Frühlings-Weihe. Ewige Jugend. Morgenwanderung. Heimweh. Frühlings Ankunft. Kleine Romanze. Wanderlust. Fluthenzauber. Reinheit. Gesang der Loreley. Armes Waisenkind. Blau und Roth. Hirten-Heimkehr. Nachruf. Schlummerlied. Volkslied. Soldatenliedchen. An die Entfernte. Erster Verlust. Mignon. Trauer.		
	— **Original-Lieder-Album.** 41 Lieder f. 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte		
2547	— Ausgabe f. **Sopran od. Tenor**		
2548	— Ausgabe f. **Alt oder Bariton**		
	— Elegant gebunden		
	Inhalt: Rothes Röslein. Lotosblume. Liebeszauber. Zecher als Doctrinär. Der deutsche Rhein. Sehnsucht. Löwenbraut. Des Mädchens Klage. Die Kartenlegerin. Ich wandre nicht. Die rothe Hanne. Abendlied. D. träumende See. Resignation. D. Minnesänger. Blume d. Ergebung. Rastlose Liebe. Der Einsiedler. Sonntags am Rhein. Die Hütte. Ständchen. Warnung. Nichts Schöneres. Bräutigam und Birke. An den Sonnenschein. Die Meerfee. Dichters Genesung. Husarenabzug. Liebesbotschaft. Jung Volkers. Märzveilchen. Frühlingslied. Muttertraum. Frühlingslust. Der Soldat. Frühlingsglocken. Der Spielmann. Lotosblume. Verrathene Liebe. Zecher als Doctrinär. (Duette.)		
1844	**Soussmann, H.**, Op. 53. Grosse prakt. Flötenschule		
	— Elegant gebunden		
2793/4	**Volckmar, Dr. W.**, Geläufigkeits-Schule für die **Orgel.** 100 stufenweise geordnete Studien in 2 Bänden. Deutsch & engl. à Bd.		
	— Gebunden à Band		
2795	— Dazu **Anleitung zum Studium**, mit einem Anhange über Struktur der Orgel u. Verwendung der Register. Deutsch u. englisch		
2578	**Volkslieder-Album**, 28 beliebte Volkslieder f. 1 Singst. mit Begleitung des Pianof. D. u. engl.		
	— Elegant gebunden		
811	**Wallace, W. V.**, 6 Concert-Polka's für Pianoforte		
	— Elegant gebunden		
	Inhalt: Op. 13. La petite Polka de Concert. Op. 48. Gr. Polka de Conc. Fis dur. Op. 68. Gr. Polka de Conc. Des dur. Op. 72. Gr. Polka de Conc. Es dur. Op. 81. No. 2. Le Retour, Introduction u. Polka brillante. Op. 91. Polka de Conc. (Glissando).		
817	**Weber, C. M. v.**, Ausgewählte Pianoforte-Werke (K Klauser)		
	— Elegant gebunden Op. 1. 3. 10 65. 72. 81.		
1699	— **Op. 13. 6 Sonaten** f. Pianoforte u. Violine. Partitur-Prachtausgabe. (Hermann)		
	— Gebunden		

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Arnold Krug's Compositionen

im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig.

(Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.)

Die musikalische Welt mache ich auf die nachfolgend angezeigten Werke Arnold Krug's, eines der talentvollsten der jüngeren Componisten, aufmerksam.

Derselbe ist vor Kurzem von der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin mit dem Meyerbeer-Preise, bestehend in einer Ehrengabe von 4500 Mark, ausgezeichnet worden, nachdem er 1869 von der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a M. und 1871 von der Redaction der Musik. Gartenlaube preisgekrönt worden. Für erstgenannte Auszeichnung bestanden die Preisaufgaben in einer einactigen tragischen Oper „Rizzio's Tod", einer 8stimmigen Doppelvocalfuge und einer Ouverture für grosses Orchester.

Für nachstehende, in meinem Verlage erschienene Werke, welche sämmtlich das bedeutende Talent des Componisten bezeugen, mögen die beigefügten Urtheile der in- und ausländischen musikalischen Presse sprechen, welche am besten beweisen, dass man in den angeführten Werken Erzeugnisse von dauerndem Werthe zu erblicken hat, und dass der junge Componist in seinem Schaffen eine seltene Begabung bekundet, welcher der Zuspruch und die Anerkennung von Seiten aller wahrhaft musikalisch Gebildeten nicht ausbleiben wird.

Leipzig.

Rob. Forberg.

Op. 1. **Trio** (H moll, Carl Reinecke gewidmet). Für Pianoforte, Violine und Violoncello. Pr. 9 Mk.

A. F. Riccius sagt über dieses Werk in den „Hamburger Nachrichten" (1874. No. 104): . . Dieses Trio ist ein volles, tief geschöpftes Kunstproduct, ausgerüstet mit allen den Fertigkeiten, welche die neue Lehrmethode und die Ueberlieferung von den Producirenden verlangen. Auch mit der Fertigkeit, mittelst der die heutge Setzkunst die meiste Parade macht: die thematische Ausbeutung eines Motivs bis in alle seine Consequenzen. Es ist alles mögliche Gute daran: volle, richtige und doch nicht pedantische Formausfüllung, höchste und feinste Verwerthung der Hauptgedanken, die sich ganz aristokratisch geberden, freier und ungehinderter Fluss der Perioden.

Heinrich Dorn (Neue Berliner Musikzeitung. 1874. No. 22):

. . . . . Dagegen tritt gleichfalls mit einem Opus 1 Arnold Krug in seinem Trio (Hmoll) glänzend auf und lässt für die Zukunft das Beste erwarten. Seine Themata, deren Durchführung, die Behandlung der 3 Instrumente, mit einem Wort das ganze Trio macht durchweg den günstigsten Eindruck.

J. P. Gotthard („Die Presse." Wien. 1875. No. 232):

Mit einem Opus 1, wie es der junge Krug zu Stande gebracht, kann man sich getrost in der Welt sehen lassen. Wir kommen im Verlaufe dieser Revue noch einigemal auf diesen hochbegabten Tonsetzer zu sprechen.

Harmonie (Offenbach a/M. 1877. No. 15):

Das schon mehrfach in Concerten vorgetragene Werk giebt von dem bedeutenden Talente des jungen Componisten Zeugniss. Mit grosser Formgewandtheit vereinigt er eine schöne Gabe der Erfindung, die ja das Talent am besten kennzeichnet. Die in diesem Op. 1 ausgesprochenen Erwartungen werden dann auch durch die folgenden unter der Rubrik „Pianoforte zu 2 Händen" und „Gesang" bereits erschienenen Werke bestätigt.

Europa:

Ein Op. 1, welchem man auf den ersten Blick ansieht, dass sein Schöpfer eine tüchtige, solide Schule durchgemacht hat; denn nicht in allen Erstlingsarbeiten offenbart sich durchgehends eine so ernste Kunstgesinnung und ein so tüchtiges Musikerthum, wie in dem vorliegenden. Alles in diesem Trio ist am rechten Platze: die Hauptthemas treten gut zu Tage; die motivische Arbeit ist sorgfältig, minutiös. Die rhythmischen und harmonischen Combinationen zeigen vieles Interessante.

Op. 2. **Sieben Gesänge aus J. Victor Scheffel's „Trompeter von Säkkingen"** — für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 Mk.

No. 1. Widmung. „Als ich zum ersten Mal dich sah" . — 50
„ 2. Entsagung. „Mir ist's zu wohl ergangen" . . . . — 75
„ 3. Meeresrauschen. „An wildem Klippenstrande" . . — 75
„ 4. Nachklang. „Als ich zum ersten Mal dich sah" . — 50
„ 5. Dein gedenk ich, Margaretha. „Sonne taucht in Meeresfluthen" . . . . — 50
„ 6. Winter. „Nun liegt die Welt umfangen" . . . — 50
„ 7. Römischer Carneval. „Das drängt und jubelt" . . — 75

A. F. Riccius (Hamburger Nachrichten. 1874. No. 41) bemerkt über diese Lieder. dass daraus ein nobler Zug der Verwerthung des Gelernten leuchte und dass namentlich No. 7 dem Ganzen einen heitern und tonlich sehr glänzenden Abschluss gäbe.

Op. 3. **Vier Phantasiestücke für Pianoforte.**

No. 1. C dur 1. 50
„ 2. H dur . . . . — 75
„ 3. E moll . . . . 1. —
„ 4. Es dur 1. 25

Ueber dieses Werk sagt das „Musikalische Wochenblatt" (1875. No. 40): Für den Schreiber dieses waren die Stücke eine Quelle besonderer Freude. In dem jungen Tonsetzer erwächst zweifellos ein bedeutendes Talent, das vorerst allerdings noch der Freiwerdung harrt. Seine Vorbilder sind die besten der Gegenwart; von Brahms namentlich hat er den üppigen, weiten, orchestralen Claviersatz, an ihn mahnt auch manche melodische und harmonische Wendung.

No. 1. C-dur im Character eines Ländlers. Beginnt mit einem ansprechenden, freundlichen Thema, das nach 8 Takten einen Ganzschluss nach E-moll bringt. — Das Ganze entwickelt sich organisch, der Componist hat nur vergessen, den üppig wuchernden Gedanken Halt zu gebieten.

No. 2. H-dur, quasi Adagio. Eine bange Schwüle ruht über dem träumerischen Gesange. Die Stimmung des Stückes ergreift uns in den ersten Takten sofort. Ein nur zu lobendes Stück.

No. 3. E-moll — Moderato, menuettartig, ist kräftig, rhythmisch entwickelt. Das Piú mosso hat etwas ungemein Naives und gedämpft-übermüthiges, und man denkt unwillkürlich den eigenthümlichen Gesang von Clarinette oder englisch Horn, abwechselnd mit dem Orchester, vorgetragen. Das ganze Stück wirkt höchst sympathisch.

No. 4. Es-dur — Andante con moto. Voll inniger Empfindung, weich bis zur Schwermuth (im Trio). Der Rückgang in die Haupttonart und den Hauptsatz macht sich in höchst angenehmer Weise. Der Schluss klingt sehr schön aus.

Einen gebildeten Musiker und Pianisten freilich fordern diese Stücke. —is.

Harmonie (Offenbach a/M. 1877. No. 15):

Charaktervolle, fein gedachte und fein ausgearbeitete Stücke, für die ein ebenso gebildeter Spieler erforderlich ist.

Op. 4. **Fünf Impromptus in Walzerform** für Pianoforte zu 4 Händen. Preiscomposition. Zweite Auflage. 2 Mk.

Die Europa sagt darüber:

5 leichtausführbare, sauber gearbeitete, allerliebste kleine Tonpoëme; rhythmisch und harmonisch ebenso interessant, wie melodisch frisch und graziös.

Hamburger Nachrichten (1874. No. 104):

Die fünf improvisirten Walzer sind aus den Quellen lautester, gesundester und frischester Jugendlichkeit entsprungen; sie sind so hell, wie klares Gebirgswasser, und fliessen lustig und oft stürmisch wie dieses dahin.

Die Ursprünglichkeit in ihnen, die gar keine Verwandtschaft mit der Schubert'schen Walzerform hat, ist überraschend und könnte als eine gute Prophezeihung gelten, die nicht ganz bisher eingetroffen, die hoffentlich aber wahr werden wird. Die flotten Tanzgedanken, wenn sie auch mit dem rhythmisch festen Fussschlage des Lebens sich kundgeben, schweifen dennoch über das Gemeinsinnliche und die rohe Realität hinaus, sie sind auch förmlich über die engen Schranken des Walzers und seiner simplen Perioden hinausgerückt. Ueberall Noblesse und gesunde Kraft, die sich dem

Ohre durch eine frische und zweckmässige Instrumentation übermitteln. Es lohnt sich mehr der Mühe, nach diesen Impromptus in vaterländischer Kunst zu greifen, als nach den zahlreichen ungarischen Tanzweisen, die in vierhändigen Bearbeitungen in allen Salons umherliegen, deren barocker, versteinerter Rhythmus unser nationales rhythmisches Gefühl abstösst.

„Musikalisches Wochenblatt“ (No. 23. 1875. S. 291):

Die 5 Pièeen wurden gelegentlich einer von der Redaction der „Musikal. Gartenlaube“ vor einigen Jahren veranstalteten Concurrenz preisgekrönt und zum ersten Mal veröffentlicht und liegen nun in einem Separatabdruck vor. Sämmtlich in knapper (zwei- resp. dreitheiliger) Tanz- oder Liedform gehalten, zeichnen sich die Impromptus durch prägnante Rhythmik, durch nicht uninteressante, theilweis sogar eigenartige harmonisch-melodiöse Gestaltung, sowie überhaupt durch Frische und Noblesse der Erfindung vortheilhaft aus und sind als entschiedene Bereicherung der Literatur für das Pianoforte zu 4 Händen zu betrachten. C. K.

J. P. Gotthard („Die Presse“, Wien. 1875. No. 246):

Eine Fülle harmonisch-pikanter Details zeichnet dies in Lied- und Tanzform sich frisch und froh bewegende Werkchen aus.

Op. 6. **„Ich harre des Herrn“** (aus dem 130. Psalm). Für 5stim. Chor a capella. Part. u. Stim. 1 M. 60 Pf.

„Hamburger Nachrichten“ (1876. No. 106):

Der 5stimmige Chor a capella ist im strengen, imitatorischen Kirchenstyle geschrieben: sein Ausdruck in Tönen ist so fromm, wie die untergelegten biblischen Worte.

Cäcilia (1877. No. 8). Uebersetzt aus dem Original (holländisch):

Diese Composition macht einen guten Eindruck; vor Allem durch die Behandlung der 5 verschiedenen Stimmen, welche, obgleich kunstreich, doch fliessend und natürlich geschrieben sind, so dass sie sich ungezwungen fortbewegen. Der Autor hat sich eine lobenswerthe Gewandtheit in der polyphonen Schreibweise erworben, dies sieht man aus der Stimmführung des Werkes. Man findet darin nichts „Gemachtes“, wie bei Compositionen dieser Art es öfter der Fall ist, — nichts Unbeholfenes. Man sieht nicht, dass diese oder jene Wendung geschrieben ist mit dem Aufgebot vielstimmiger Geschraubtheit. Auch ist die Composition werthvoll in harmonischer Beziehung; sie hat freie Combinationen aufzuweisen und vor Allem sind die Nebenseptimenaccorde gut angewandt.

Op. 7. **Fünf Gesänge für gemischten Chor.**

No. 1. Edward. „Dein Schwert, wie ist's von Blut so roth.“ Schottische Ballade. Part. u. Stimmen . . . . . 2. —
„ 2. „Ach Gott, wem soll ich's klagen.“ (W. Tappert, Altdeutsche Lieder.) Part. u. Stim. . . . . . . 1. —
„ 3. Treue Liebe. „Ich leb' in dieser Einsamkeit.“ (Altdeutsch). Part. u. Stim. . . . . 1. —
„ 4. Schlummer unter Dornenrosen. „Ich legte mich nieder in's grüne Gras.“ (Altdeutsch.) Part. u. Stim. 1. —
„ 5. Tanzlied. „Junges Volk, man rufet euch zu dem Tanz hervor.“ (W. Tappert, Altdeutsche Lieder.) Part. u. Stimmen 1. 40

„Musikalisches Wochenblatt“ (1876. No. 47):

Wahrlich, ein Poet ist Der, dem diese 5 Gesänge gelangen: ein Tondichter, in welchem sich eine ungewöhnliche Begabung mit ernstem Streben und bedeutendem Können vereinigt. Eine Composition von äusserst treffender Charakteristik der einzelnen Momente ist die altschottische Ballade „Edward“, — welche durch die in das grause Zwiegespräch zwischen Mutter und Sohn eingeschalteten Klagelaute ein ganz eigenthümliches Colorit erhält. — In den altdeutschen Liedern herrscht eine ergreifende Innigkeit ohne den leisesten Anflug von Sentimentalität; die Gestaltung ist eine durchaus noble bei aller den volksthümlichen Texten gemässen Einfachheit.

Wir wünschen Arnold Krug's Op. 7 von ganzem Herzen eine freundliche Aufnahme bei allen guten Chören; denn die hat es im höchsten Maasse verdient!

Signale (1875. No. 62):

Diesen Gesängen können wir, was Satz, Klang und Stimmung anbetrifft, nur Gutes nachsagen. Besonders wirksam ist No. 1 (s. ob.). — Ein schauerlicher Text, den Löwe bekanntlich in ergreifender Weise musikalisch illustrirt hat. Im Grunde passt die Dichtung nicht für Chorgesang. Trotzdem hat das Stück durch die Composition eine so starke Wirkung gewonnen, dass es verdient, gehört zu werden. Der Tonweise ist das richtige Balladenhafte eigen und der Ausdruck ist sehr wuchtig; bei dem pianissimo gesungenen „Oh“ — können Einem die Haare zu Berge steigen, und wo der Sohn den Vatermord gesteht, wird's uns grausig, wie ihm selbst.

Nach der Aufführung des „Edward“ in der Singakademie (Berlin) durch den Kotzold'schen Verein: „Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung:

„. . . . Auch Krug's Ballade gebracht zu haben, fordert den Dank der Kunstfreunde um deswillen heraus, als ihnen dadurch die Bekanntschaft mit einem Musikstücke vermittelt worden ist, das von einer eigenthümlich charakterisirenden Gestaltungskraft seines Autors Zeugniss ablegt. Als besonders gelungen ist an dieser, die Grundstimmung sehr glücklich wiedergebenden Composition die musikalische Darstellung des je zwei Zeilen beschliessenden „Oh—“ zu rühmen; die ganze Empfindungsscala, die der Hörer an dem zwölfmaligen Ausrufe vom bangen Ahnen der Mutter an bis zu Edwards wilder Verzweiflung, die vor der Verfluchung der Mutter nicht zurückschreckt, zu durchlaufen hat, gelangt zu durchaus wirkungsvoller Darstellung.

Harmonie (Offenbach a/M. 1877. No. 7). Musikbrief aus Berlin (Originalbericht) berichtet über dieselbe Aufführung und sagt unter anderem: Arnold Krug's schottische Ballade „Edward“, eine an überraschenden Zügen reiche Composition, bestätigt aufs Neue das grosse Talent des jungen Autors . . .

Op. 8. **Fünf Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. „Mag auch heiss das Scheiden brennen“ von Em. Geibel . . . . 1. —
„ 2. „Lasst mich ruhen, lasst mich träumen“ von Hoffmann von Fallersleben . . . . — 80
„ 3. „Ich möcht' es mir selber verschweigen“ von Max Jähns . . . . — 80
„ 4. Lebewohl. „Nun ich dein Auge feucht gesehn“ von Rob. Hamerling . . . . — 60
„ 5. „O könnt' ich dir gefallen“ von Paul Heyse . . . — 80

Cäcilia (1876. No. 17):

Arnold Krug's Lieder sind im Ganzen gut gedacht und ausgeführt und der Text der Gedichte ist mit Sorgfalt behandelt. In No. 1 sind die erste und vierte Strophe ebenso einfach, als richtig getroffen, dagegen ist die 3. Strophe nicht so ganz correct deklamirt. Der Grundton der übrigen Lieder ist gut getroffen und allen Nuancirungen des Textes ist mit rühmenswerther Genauigkeit gefolgt. Das schöne „Lebewohl“ von Hamerling ist vortrefflich erfunden und harmonisch eigenartig etc.

A. F. Riccius (Hamburger Nachrichten. 1876. No. 106):

Der noch junge Componist gab schon viele Zeugnisse seines aussergewöhnlichen Talents und davon wurde oft in diesen Spalten gesprochen. Die neuen Lieder schliessen sich den gut gewählten Texten zart und innig an; die Singstimme ist zweckmässig behandelt, die Gestaltung der Begleitung, die rhythmischen Figuren und die Harmonien bekunden den feinen Musiker und geschmackvollen Menschen.

Op. 10. **La régine Avrillouse** (die Maikönigin). Altfranzösischer Frühlingstanzreigen aus J. V. Scheffels „Frau Aventiure“ für 3stim. Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte. Clav.-Ausz. u. Singstimmen. 3 M. 70 Pf.

Harmonie (Offenbach a/M. 1877. No. 15):

Ein poetischer duftiger Gesang für 3stimm. Frauenchor.

„Hamburger Nachrichten“ (1877. No. 118):

Arnold Krug schenkte den eifrigen Pflegerinnen des dreistimmigen Frauenchors eine reizende Gabe. Den in schöner mittelalterlicher Dichterromantik geschriebenen Worten verleiht die warme, zarte und characteristische Musik Arnold Krug's einen hohen, farbenreichen Schimmer, zu dessem Glanze die liebliche Fassung der Gesangstimmen wie die anmuthige und ausgiebige Clavierbegleitung gleichmässig beitragen. Der Chorgesang wird an passender Stelle und dem Inhalte angemessen durch ein Altsolo unterbrochen; diese Einschiebung entfernt die Einförmigkeit und erhöht das Leben der Ballade.

Signale (1877. No. 40):

Zwar etwas fremdartig, doch dabei leicht verständlich in der poetischen Situation, ist das Chorstück durch die sinnlich anregende und zugleich auch charakteristische Musik des Herrn Krug von ansprechender Wirkung und wird bei guter Ausführung dankbar empfangen werden. Eine sonore Altstimme ist dabei entschieden wünschenswerth; auch verlangt die Clavierbegleitung, die nicht gerade schwer, aber sehr lebendig gehalten ist, einen routinirten Spieler.

Unter der Presse befindet sich:

Op. 11. **Nomadenzug.** Ged. v. H. Lingg. Für Männerchor und grosses Orchester oder Pianoforte.

Partitur 9 M. Clavier-Auszug 4 M.
Orchesterstimmen 10 M. 75 Pf. Chorstimmen 2 M.

Druck von Hundertstund & Pries in Leipzig

EXTRA-BEILAGE.

54. niederrheinisches Musikfest in Cöln
am 20. 21. und 22. Mai 1877
von J. Schrattenholz.

Haydn's „Jahreszeiten" und Verdi's Requiem waren die beiden für das diesmalige Fest gewählten Hauptwerke. Hiller hatte dem Festprogramm ein kleines Vorwort vorausgehen lassen, worin er sich sowohl über die „Schöpfung" und die „Jahreszeiten" wie über Verdi's Requiem äußerte und sich bei dieser Gelegenheit auch gegen die landläufige Ansicht wendete, daß Haydn's „Schöpfung" bedeutender als seine „Jahreszeiten", eine Widerlegung, welche ich, weil gegen haltlose, auf rein subjectiven Geschmacksrichtungen basirende Dilettanten-Thesen gerichtet, offen gestanden, etwas müßig fand. Die beiden Werke unterscheiden sich doch schon durch ihre textliche Grundlage so sehr von einander, daß man unmöglich an das eine die gleichen Anforderungen stellen kann, wie an das andere. Und erscheint nicht diesem Musikfreunde sehr häufig dasjenige als bedeutend, was seinem Nachbarn unbedeutend dünkt? Vortrefflich war dagegen die kurze Analyse, die Hiller von den beiden Haydn'schen Werken selbst gab. Unmittelbar nach der Analyse der „Schöpfung" sagte er: „Wie anders die Jahreszeiten! Nach der Schöpfung jener Welt, für die wir auf die eine oder die andere Weise gemacht sind, hier das schöne, reiche Leben auf derselben — anknüpfend an die verschiedenen Zustände, in welchen wir uns sie aneignen. Alle ursprünglichen Thätigkeiten, die Freuden und das Ungemach, die das laufende Jahr mit sich bringt, sie ziehen an uns vorüber. Sämann, Hirt, Jäger, Winzer stellen sich dar. Die Empfindungen der Sehnsucht und der Lust, des frommen Denkens und des starken Glaubens sind ausgesprochen. Und in allen diesen verschiedenartigen Momenten, die in bunter Fülle einander folgen, zeigt sich jener Geist der Wahrhaftigkeit, der Einfachheit und Treue, der Heiterkeit und des Friedens, den man Vater Haydn zu nennen pflegt. Man bezeichnet die Jahreszeiten als ein Oratorium, sie sind ein Idyll — vielleicht das Idyll in seiner höchsten Vollendung. Der Verfertiger des Textes (bekanntlich Thomson's Seasons entlehnt) hat den Componisten vortrefflich bedient; die Erfindungskraft und die Meisterschaft aber, welche Haydn in diesem seinem letzten großen Werke leuchten läßt, sind gar nicht genug zu preisen und müßte man alle Ausdrücke hinschreiben, mit welchen man die außerordenlichste Vereinigung von Genie und Kunst zu analysiren sucht, um denselben gerecht zu werden. Den Vocalsolisten sind Gesänge in die Kehle gelegt, deren breiter Melodienstrom nicht verhindert, daß jedem Character, ja jedem einzelnen Worte von einiger Bedeutung Rechnung getragen werde — auch die Aneignung der Coloratur dürfen sie nicht vernachlässigt haben, wenn sie gut bestehen wollen. Der Chor muß stralende Kraft und liebliche Anmuth, oratorische Festigkeit mit dramatischem Leben, ja mit einem gewissen Humor zu vereinigen wissen. Das Orchester endlich hat nicht nur jenen Anforderungen zu entsprechen, welche man heutigen Tags selbstverständlich zu stellen das Recht hat: es muß, einem tönenden Parlamente gleich, nicht allein gut stimmen, sondern auch glänzende Wortführer haben. Und, was im sprechenden Parlamente nicht von Nöthen; auch diese letzteren müssen sich bis in's Einzelnste mit einander verständigen und liebend mit einander verkehren." Und diese liebende Verständigung war nicht nur bei den Wortführern, sondern auch bei den gewöhnlichen Mitgliedern dieses fast 150 Köpfe zahlenden Tonparlaments zu bemerken. Was den Chor betrifft, so konnte man demselben zwar nicht alle von Hiller geforderten Bedingungen zusprechen, besonders der Baß war etwas zu schwach; er besaß aber Schulung und Geschick genug, um die manchmal sehr schwierigen, von Vater Haydn gestellten Aufgaben zu durchschnittlich vortrefflicher, manchmal sogar ausgezeichneter Lösung zu bringen. Der Ungewitter-, Jagd- und Winzerchor sowie der Wechselgesang im Schlußchor gingen ganz prächtig. Es ist keine Kleinigkeit, einem solchen musikalischen Stimmcoloß (das gedruckte Mitgliederverzeichniß nannte nicht weniger als 549 Säuger) Leben und Feuer einzuhauchen, und Hillers Directionsmeisterschaft fand dabei wieder einmal die beste Gelegenheit, sich geltend zu machen.—Mit den Vocasolisten hatte das Comité Unglück. Zuerst sollte Candidus singen. Dann mußte wegen dessen Erkrankung noch in letzter Stunde Hofopernf. Ernst aus Berlin engagirt werden, welcher auch auf dem vorjähr. Musikfeste in Aachen auftrat, die Partie völlig unvorbereitet sang und während der Pause noch genöthigt war, eine Clavierprobe abzuhalten. In den Haupt- und Generalproben hatte zur Freude aller Hörer Carl Schneider, der bekannte treffliche Gesanglehrer am Kölner Conservatorium, die Tenorpartie übernommen. Die engagirte Altistin Amalie Kling mußte ebenfalls „erkältungshalber" ersetzt werden. Es geschah dieß durch Frl. Aßmann aus Berlin. Die Sopransoli sang Frl. Lehmann, als Baritonist trat Henschel aus Berlin auf, der das Publikum wirklich enthusiasmirte. Frl. Lilli Lehmann leistete Erfreuliches. Sie ist keine Oratoriensängerin, aber eine entschieden musikalische Natur und wird als solche auch auf dem Gebiet des Oratoriengesangs selten Mißgriffe machen, wenn sie sich auch der Gewohnheiten einer Opernsängerin nicht ganz entschlagen kann. Alles in Allem machte die Aufführung einen vortrefflichen, anregenden und erfrischenden Eindruck und der Gürzenich-Saal war vollkommen ausverkauft.—

Für das Verdi'sche Requiem hat, irre ich nicht, in Deutschland zuerst Hiller Propaganda gemacht und zwar mit einem in der „Köln. Ztg" public. Artikel, welcher auch im Textbuche des diesjährigen Festes abgedruckt ist. Köln brachte denn auch vor $1^1/_2$ Jahren die erste Aufführung der Novität in Deutschland. Dem Titel zufolge hat man ein entschiedenes Recht, dieselbe als ein Requiem, d. h. als eine, bei Gelegenheit der in katholischen Kirchen zu Ehren eines Todten gefeierten Seelenmesse aufzuführende Tondichtung zu betrachten. Hiller bestreitet dies jedoch und will das Werk, wol zur Erinnerungsfeier des großen Dichters geschrieben, nicht als kirchliches, sondern als pathetisch-festliches aufgefaßt wissen. Ich kann dem nicht zustimmen. Der Text bindet den Componisten bis zu einer gewissen Grenze in allen vocalen Compositionsgattungen, denn er bedingt die Wahl der formalen Ausdrucksmittel und also auch den Stil des Componisten. In einer Oper dürfen wir andere Stilformen verlangen wie im Oratorium und in diesem andere als in der Mischcantate oder im Requiem. Selbst die Mitwirkung einzelner Instrumente wird durch diese Verschiedenartigkeit des Stils bedingt. Und was nun die rein geistlichen Musikgattungen, in specie die Messe und das Requiem betrifft, so setzen diese schon durch ihre bestimmt abgegrenzten poetischen Formen dem Componisten solche Daumschrauben an, daß man durchaus nicht annehmen kann, derjenige Tondichter, welcher sich zur Composition einer Messe oder eines Requiem verstehe, thue dies ohne Beobachtung des kirchlichen Characters dieser Tonstücke. Er mag es ohne die Hoffnung thun, sein Werk jemals in einer Kirche aufzuführen, aber ohne den Wunsch, das Werk dem Orte, für den es gedacht ist, einstens zugänglich gemacht zu sehen und ohne den noch näher liegenden Wunsch, durch seine Aufführung im Hörer religiöse Empfindungen zu erwecken, wird der Componist, wenn er es mit der Kunst und seiner Sache überhaupt ernst nimmt, niemals an eine solche Arbeit herantreten. Gemüther indeß, die sich in unserer rationalistischen Zeit aus innerer Ueberzeugung und also mit begeisterter Hingabe der Composition rein kirchlicher Stoffe unterziehen (und nur solche dürfen dies, oder sollten es wenigstens dürfen) sind sehr spärlich gesät heutzutage und meiner Ueberzeugung zufolge nicht zum Schaden der Kunst. Wir besitzen in den Werken eines Bach, von den älteren eines Palestrina, Astorga, Durante und den gläubigeren Nachfolgern ganz zu schweigen, einen so unendlichen und werthvollen Schatz geistlicher Musik, daß wir Jahrzehnte lang davon zehren können, ohne ihn nur zum kleinsten Theile erschöpft zu haben. Das soll natürlich keinen Sohn der Jetztzeit und sei er selbst ein Italiener, davon abhalten, auch seinerseits seinen religiösen Bedürfnissen durch Anschluß an die kirchlichen Formen Ausdruck zu geben, wenn anders er solche Bedürfnisse hat oder bekommt. Geben wir auch einmal zu, daß dem Componisten eine kirchliche Verwendung des Requiem gänzlich fern gelegen und er bei der Arbeit nur eine in poetisch-weltlichem Sinne gedachte Verherlichung des Angedenkens eines großen Todten: ein Concertsaal-Requiem im Auge hatte, auch ein solches bleibt immer ein Requiem und kann und darf seinem idealen Hauptziele: der Wiedererschaffung einer frommen, geistigen Todtenfeier im Hirne des Hörers nicht untreu werden. Das wird aber nicht erreicht durch Anwendung der vollen Mittel moderner Orchester- und Gesangs-Technik und aller raffinirten Erfahrungen einer mehrjährigen Opernpraxis. Das wird nicht erreicht durch fein spintisirte Schlageffecte, durch subtile Reflexionen — das wird erreicht nur durch inneren schöpferischen Drang und Befähigung, durch die geniale Allgewalt des mit unüberwindlicher Naturkraft sich äußernden genialen, gottgesandten Gedankens, der seine Originalität in seiner Aussprache trägt, das wird erreicht nur durch den Mund des wahren, reinen Genies, durch die Mithilfe echter Künstlerschaft, deren Coexistenz die Tonriesenbauten unserer Großmeister ihren granitnen ewigen Bau und ihre wunderbare Architectonik verdanken. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen, wenn es nicht aus der Seele dringt und mit urkräftigem Behagen die Herzen aller Hörer

zwingt.“ Und eben die in diesen Versen ruhende Grundforderung alles echten, wahrhaft Kunstgemäßen vermag ich dem Verdi'schen Werke beim besten Willen nicht zuzusprechen, wie oft ich es auch höre und mit wie guten Vorsätzen ich auch den Clavierauszug in die Hand nehme. Aeußere Vorzüge (andere hebt, wenn man seiner Kritik auf den Grund geht, eigentlich auch Hiller nicht hervor) lassen sich dem Werke viele nachrühmen, *innere sehr wenige*. Die beim Hörer erzeugte immer größere Anziehungskraft, das beste Characteristikon eines echten Kunstwerkes, besitzt die Composition nicht. Im Gegentheil, je *öfter* ich das Werk höre, je *kühler* und *abstoßender* wirkt es auf mich ein. Und daß diese Wirkung nicht etwa eine Folge meiner individuellen Geistesbeschaffenheit ist, wird durch die gleiche Erfahrung anderer Musikliebhaber deutlich genug bewiesen. Das Kölner Concertcomité ist durch die Einschaltung dieses Werkes auf das Programm unserer Musikfeste den künstlerischen Traditionen und Principien derselben *untreu geworden*, und das verdient eine *ernste Rüge*! Ein glänzender materieller Erfolg freilich ist den Veranstaltern durch diese That nicht entgangen. Ich kenne Leute, denen ein gemalter Theatermondschein immer lieber ist als der wirkliche, und auch das Publikum eines Musikfestes besteht nur zum kleinsten Theile aus Musikfreunden und Kunstverständigen und jauchzt dem Neuen, Unbekannten, wenn dasselbe in gehöriger Weise eingeführt wird, aus vollem Halse entgegen. Und an dem Letzteren, der Einführungsweise, ließ man nichts mangeln. Vortreffliche *publicistische* Einführung der Composition und ihres Autors — begeisterter Empfang — *Hervorhebung der Großmuth*, mit welcher der Autor auf jedes Honorar für seine Mitwirkung verzichtet — als Dankesspende goldener *Lorbeerkranz*, Tactirstock, Festessen — das war alles ganz gut gemacht und sprach sehr zum Vortheil des gastgeberischen Pflichtverständnisses unserer rheinischen Landesleute. Leider wurde aber weder das Requiem noch sein Autor um ein Haar besser dadurch. Ich gestehe, daß ich mich trotz der ausgezeichneten Wiedergabe des Werkes und der vortrefflichen, höchsteigenhändigen Leitung des Componisten entschieden langweilte. Man konnte sich eben weniger über das *Was* als über das *Wie* *) des Geleisteten freuen, und das bleibt auf einem solchen Feste immer traurig. Wo die Kunstmittel zum Selbstzweck werden, da hört die Kunst auf und fängt die Künstelei an. Die Kraft und Frische unserer rheinischen Sängerchöre, welche mir ein norddeutscher Componist jüngst so begeistert hervorhob, traten auch heute wieder schön zu Tage, aber diese Eigenschaften reichten nicht aus, für das Was zu entschädigen.— Und auf ein solches Was läßt man *Beethoven's Neunte* folgen!? Dumas père und Shakespeare Arm in Arm! Eine *Geschmacklosigkeit* von bemerkenswerther Größe! Die Manen des unsterblichen Instrumentaldichters schienen sich denn auch für die ihnen octroyirte Gesellschaft rächen zu wollen, denn die Wiedergabe des Werkes war trotz Hiller's ausgezeichneter Leitung und der schönen Leistungen von Adele Aßmann und Henschel durchaus nicht vollkommen. In zweiter Linie bleibt allerdings die im Allgemeinen vortreffliche Exactheit und Stimmfülle des Chores zu loben. Bei dem Orchester ergaben sich dieselben Eigenschaften durch die Anwesenheit so vieler trefflicher Künstler von selbst. Einzelne Mitglieder hätte ich allerdings lieber nicht auf der Liste gesehen, da dieselben die für ihre Stellung nöthigen Qualitäten kaum im Besitz hatten. Die einen solchen Mangel vermeidende sorgfältige Auswahl ist aber gewiß ebenso schwer zu erreichen, wie das Abwenden unberechenbarer, aus äußeren Gründen resultirender Eventualitäten, worunter auch die Aufführung der neunten Symphonie litt. Dagegen muß ich einer für die innere Entwicklung unserer Musikfeste vielleicht von großer Bedeutung werdenden, rein äußerlichen Reform des Kölner Comités gedenken. Das ist die feierliche Cassirung — man erschrecke nicht! ich meine nur eine geistige — des auf unseren Musikfestprogrammen so beliebten Festdirigenten. Ich finde nämlich das bisher beliebte Engagement eines zweiten auswärtigen Festdirigenten, dessen Name den Comité's nur als Magnet für einen regen Billetverkauf dient, durchaus verwerflich. Das Engagement eines solchen homme de qualité hat nur dann Sinn und Zweck, wenn er, — wie Verdi — auf dem Feste ein Werk eigener Composition zu dirigiren hat oder wenn der einheimische Dirigent künstlerisch impotent ist. Schiebt man aber den fremden Dirigenten, den einheimischen, dem doch die Hauptmühe und also auch das Hauptverdienst zufällt, in rücksichtsloser Weise zurücksetzend, als lockendes Aushängeschild für die vielköpfige Hydra Publikum in den Vordergrund des Festes, so begeht man damit einen Verstoß gegen das wahre Verdienst, sodaß ich nicht begreife, wie diese Festdirigentenmanie sich in den Städten, Aachen, Köln und Düsseldorf, die doch an guten Musikern und vortrefflichen Dirigenten keinen Mangel haben, so hartnäckig einnisten konnte. Sind die Vorstudien zu der Feier durch die einheimischen Dirigenten nicht mit genügender Sorgfalt betrieben worden, so ist auch der beste Festdirigent nicht im Stande, diesen Fehler in zwei oder drei Vorproben (und mehr bleiben ihm zur Entwickelung seiner Thätigkeit nicht übrig) zu corrigiren. Wozu also das fortwährende Beibehalten eines Reclamemittels, dessen die Feste durch ihre innere Tüchtigkeit doch überhoben sein sollten? Die vortreffliche Directionsthätigkeit unseres rheinischen Musikgenerals Hiller kenne ich nun schon seit Jahren und muß gestehen, daß mir jede neue Probe Genuß bereitet. Man fühlt nicht nur die Markirung jedes einzelnen Tacttheiles, auch das leiseste piano, das unvermutheste sforzato prägt sich in den Bewegungen des von der eisernen Faust mit infallibler Sicherheit geführten Stabes *aus*. Die dynamischen Schattirungen regnen den Ausführenden ordentlich auf die Köpfe hernieder und selbst der Zuhörer glaubt diese wuchtig markirten Noten mit den Augen fühlen zu können. Ein zweiter Moses, weiß Hiller (wenn auch nicht dem Felsen, so doch was vielleicht noch mehr) dem dürren Holze die belebendste Geistesquelle zu entlocken, eine Eigenschaft, worin er von nicht vielen Zeitgenossen übertroffen wird.

Ueberblicken wir nun den Totaleindruck alles Gebotenen und abstrahiren von der geschmacklosen Zusammensetzung des Programms, welches durch die dem Verdi'schen Requiem voraufgehende Ouverture zur „Zauberflöte“ noch einen größeren Contrastwechsel erhielt, als die Neunte Symphonie allein hervorgerufen haben würde, eine Zusammensetzung, die auch am letzten Abend wieder Manches zu wünschen übrig ließ, so müssen wir den Preis der besten Leistung und des nachhaltigsten, schönsten und tiefsten Eindrucks unstreitig der ersten Aufführung: der Wiedergabe von Haydn's „Jahreszeiten“ zusprechen.— Das Programm des *dritten* Concerttages bot ja auch manches Schöne und Genußreiche. Die Ausführung der Schumannschen Manfredouverture, der Vortrag des Mendelssohn'schen Violin-Concertes und einiger Characterstücke von Raff durch *Sarasate*, Henschel's Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“, die Arien der Damen Lilli Lehmann und Adele Aßmann und die Aufführung der neuen Hiller'schen Symphonie — das Alles war sehr hübsch und Einzelnes, wie das Spiel Sarasate's, des sonderbarerweise in Deutschland erst in den beiden letzten Wintern aufgetretenen Geigenvirtuosen (in Paris kannte man ihn schon lange) wirklich vollendet. Das Programm enthielt jedoch in dem Agnus Dei aus Verdi's Requiem und der von Hiller arrangirten Nationalhymne: „Heil Dir im Siegerkranz“ (!) zwei Nummern, die *durchaus nicht in seinen Rahmen paßten* und also die Gesammtwirkung des Musikabends *störten*. Ich habe bisher immer der Meinung gelebt, unsere Musikfeste seien rein künstlerische Unternehmungen und würden als solche dem Einfluß patriotischer oder unpatriotischer Demonstratiönchen entzogen. Was nun die neue Symphonie von Hiller betrifft, so hat bekanntlich das Publikum in den letzten Jahren die geistige Frische dieses vortrefflichen Meisters durch eine Reihe schönwissenschaftlicher und musikalischer Werke eclatant bewiesen erhalten. Zur Schöpfung einer Composition wie die vorliegende hätte ich aber Hiller kaum im Stande gehalten. Die drei letzten Sätze sprechen beim ersten Hören am Meisten an, besonders das Scherzo. Nicht so der erste Satz, der zwar geistreich gearbeitet ist, aber doch gewisse Stellen besitzt, die fast wie die Lücken eines hübsch angelegten und angewachsenen Parkes anmuthen und entschieden eine bessere Ausfüllung verdienten. Im Uebrigen berührte es wirklich erfrischend, im Gegensatz zu so vieler greisenhafter Jugendlichkeit unter den neueren Tondichtern durch das neue Opus wieder einmal einem jugendfrohen Greise zu begegnen. Hiller besitzt darin wirklich eine gewisse Verwandtschaft mit dem alten Vater Haydn, aus dessen herrlichen „Jahreszeiten“ wir leider — trotzdem wir es der Sitte gemäß zu erwarten berechtigt waren, — nichts mehr vernahmen. Statt dessen sang der Chor in unangenehm detonirender Weise abermals Verdi's **Agnus Dei!**

Ich habe mich bestrebt, die durch das Fest hervorgerufenen allgemeineren Gedanken ziemlich rücksichtslos auszusprechen, und hoffe den Festbetheiligten dadurch einen größeren Gefallen erwiesen zu haben als durch das Gegentheil, worin so viele meiner Collegen wahre Meister sind. Die Wahrheit wird nur der nicht ertragen können, der sie entweder nie gehört oder sie zu hören verlernt hat. Hoffentlich werden die gerügten Mängel demnächst vermieden. —

---

*) Verglch. S. 405: Provinzialmusikfeste.

Extra-Beilage.

Zweites Schlesisches Musikfest in Breslau

am 10., 11. und 12. Juni 1877.

Von W. Langhans.

Wenn die Behauptung richtig ist, daß die Racen-Mannigfaltigkeit der Bevölkerung einer Stadt oder einer Provinz das musikalische Gedeihen fördert, daß z. B. Wien seinen, ein volles Jahrhundert strahlenden musikalischen Glanz dem Zusammentreffen des deutschen, italienischen, slavischen und magyarischen Elementes innerhalb seiner Mauern verdankt, dann ist sicherlich auch Schlesien mit seinem deutsch-polnisch-böhmischen Völkergemisch berechtigt und verpflichtet, von der Pflege der Tonkunst einen Hauptantheil zu nehmen*), und es war ein glücklicher Gedanke, die musikalischen Kräfte der Provinz in gleicher Weise zu einem festlichen Zusammenwirken zu concentriren, wie ein solches schon seit Jahrzehnten am Niederrhein stattfindet. So kam denn, hauptsächlich durch die Initiative des kunstsinnigen und sachmännisch-musikalisch gebildeten Grafen Bolko v. Hochberg — den Musikerkreisen unter dem Namen „J. H. Franz" als begabter Componist bekannt — im vergangenen Jahre das erste Schlesische Musikfest in Hirschberg zu Stande, und diesem konnte sich in Folge seines über alle Erwartung günstigen Ausganges das zweite anschließen, welches wir am 10., 11. und 12. Juni in Schlesiens Hauptstadt feierten. Indem ich dasselbe für die Leser d. Bl. in seinen interessantesten Punkten recapitulire, muß ich sie freilich vor Allem bitten, bei ihrer Beurtheilung des Programmes den von der „Neuen Z. f. M." seit nunmehr fast einem halben Säculum behaupteten fortschrittlichen Standpunkt zeitweilig aufzugeben und nicht etwa Werke zu erwarten, wie wir sie erst vor Kurzem wiederum in Hannover gehört haben. In Breslau waren vielmehr Concessionen mancherlei Art nöthig, um vor Allem das größere Publikum mit dem jungen Unternehmen in freundschaftliche Beziehung zu bringen und dem letzteren über die finanziellen Bedrängnisse seiner ersten Lebensjahre hinwegzuhelfen. Die künstlerische Vergangenheit des Festdirigenten Ludwig Deppe, der, wie im vor. J. in Hirschberg, so auch in Breslau die artistische Spitze des Unternehmens bildete, giebt sichere Bürgschaft, daß auch die Schlesischen Musikfeste mit ihrem Erstarken mehr und mehr in das Fahrwasser des musikalischen Fortschrittes hineinsteuern werden. Für diesmal war ihm nur in sehr beschränkter Weise Rechnung getragen, und wenn ein Habitué der Tonkünstlerversammlungen des Allgem. deutschen Musikvereins wie ich sich dennoch mit dem Verlaufe des Festes in hohem Grade befriedigt erklären kann, so ist dies der genialen Reproductionskraft des Dirigenten zuzuschreiben, welcher selbst einer Oberon-Ouverture, einer Cdursymphonie von Mozart — unterstützt allerdings durch ein Orchester ersten Ranges — neues Leben einzuhauchen vermochte.

Am Glänzendsten bewährte Deppe seine Fähigkeit, größere Vocal- und Instrumentalmassen in Bewegung und Fluß zu bringen, sie zum einmüthigen Anspannen aller ihrer Kräfte anzufeuern, bei der Aufführung des „Elias", welche den ersten Abend ausfüllte. Wie am Schnürchen leitete er den aus 555 Personen bestehenden Chor und das 111 Mann starke Orchester nach seinem Willen, und sein Wille war ein fester und guter; seine völlige Vertrautheit mit dem Werke und den Bedingungen, unter welchen er das Maximum seiner Wirksamkeit erlangen kann, trat besonders in den dramatisch gehaltenen Chören hervor, die an Schlagkraft und Klangschönheit das Höchste leisteten. In dankbarer Anerkennung an die einheitliche Stimmung, welche dieser Eliasaufführung einen so hohen Reiz verlieh, sei auch der dabei betheiligten Solisten gedacht: der Damen Etelka Gerster, Frau Bertha Gerster-Kauser, Frl. Asmann (Berlin), der HH. Krolop (Berlin) und Dr. Gunz (Hannover) als Gäste, zu denen sich die trefflichen Breslauer Sologesangkräfte Cornelia Laband und die HH. Torrige und Franck gesellt hatten; sie alle ordneten sich in echt künstlerischem Geiste dem Ganzen unter, auch Etelka Gerster, bei deren von der Berliner Presse über Nacht bis zu den Sternen getragenem Rufe als italienische Coloratursängerin solches liebevolles und verständnißreiches Eingehen auf eine ihr verhältnißmäßig fernliegende Aufgabe wohl am wenigsten zu erweisen wäre!

Man hat das Engagement von Etelka Gerster zum schles. Musikfest einen Fehler genannt, und das war es auch insofern, als sie bei der deutsch-classisch-conservativen Tendenz dieses Festes zu einer Geltendmachung ihrer Specialität unmöglich kommen konnte, gleichwohl aber in Folge des ihr vorangegangenen Rufes die Theilnahme des Publikums in unverhältnißmäßiger Weise auf ihre Person concentrirte. So mußte man denn einerseits auf den Vollgenuß ihres Talentes verzichten und andererseits waren die übrigen Solisten, indem sie sich als Nebenpersonen fühlten, nicht aufgelegt, durch besondere Anstrengungen für das zu entschädigen, was der Frau Gerster zu leisten versagt war. — Dies gielt besonders vom dritten Festabend, in gewissem Grade aber auch vom zweiten, dessen einzige Novität, Scenen aus der Oper „Golo" von Bernhardt Scholz, nach der, vom Publikum enthusiastisch applaudirten und da capo geforderten Zauberflöten-Coloraturarie der Frau Gerster nur mit halbem Ohre angehört wurde, so viel Mühe sich auch die Ausführenden, Frau Bertha Gerster-Kauser, die HH. Bulß, Gunz Krolop ebenso wie der, in Abwesenheit des erkrankten Componisten dirigirende MD. Deppe gaben, um sie zu rechtem Verständniß zu bringen. Unter den übrigen Nrn. dieses Abends sind mir in angenehmster Erinnerung die Cantate von Bach „Sie werden aus Saba alle kommen" in der Bearbeitung von Rob. Franz und der dritte Act der Gluck'schen „Armida", bei welchem der Breslauer UniversitätsMD. Dr. Julius Schaeffer die Leitung übernommen hatte. Die Ausführung des ersteren Werkes ließ durch die technische Sicherheit und richtiges Erfassen seiner Eigenthümlichkeit völlig vergessen, welche Summe von Schwierigkeiten hier zu überwinden war, und durch den Eifer und die Umsicht des Dirigenten wieder unter seiner Leitung stehenden, in diesem Falle den Kern des Chors bildenden Breslauer Singakademie auch thatsächlich überwunden wurde. Die Scenen aus „Armida" gewannen durch die Mitwirkung des Schwesterpaares Gerster in der Titelrolle und als Furie des Hasses besonderes Interesse; zwar gaben beide Damen nicht ihr Bestes, Eigenthümliches, doch bewiesen sie durch ihren stilvollen, dramatisch belebten Vortrag, daß man nicht von heute bis morgen den Höhepunkt des italienischen Kunstgesanges erklimmt, daß es vielmehr zur vollendeten Wiedergabe, selbst einer Sonnambulaarie, eines gründlichen und vielseitigen Studiums bedarf, dessen Früchte sich nothwendiger Weise auch bei anderen, ernsteren Veranlassungen zeigen müssen. Dies ist mir schon vor Jahren klar geworden, bei Gelegenheit des ersten von mir mitgefeierten Londoner Händelfestes; unmöglich konnten nach meiner Meinung alle diese, an den zwei italienischen Saison-

*) Diese Behauptung scheint doch etwas gewagt. D. Red. —

Opern engagirten italienischen, schwedischen und englischen Nachtigallen, die ich zuvor in der „Semiramis", „Nachtwandlerin", „Traviata" hatte trillern hören, sich auch nur leidlich mit Händel abfinden; und doch, wie brachten sie es fertig! Wie mußte ich schon nach den ersten Tacten einer Sinico, Kellog, Nilsson, eines Santley und Agnesi bekennen, daß Händel so und nicht anders gesungen werden darf, um zur ganzen vollen Wirkung zu gelangen.;

Der dritte Tag eines Musikfestes hat stets einen mehr oder minder tumultuarischen Character, und das Breslauer Fest sollte davon keine Ausnahme machen; in buntem Durcheinander zog Ernstes und Leichtes, Ganz- und Halbgelungenes an uns vorüber. Um mich zunächst mit den, an diesem Abend etwas weniger kärglich gespendeten Werken lebender Meister zu beschäftigen, muß ich mit Bedauern constatiren, daß das erste und bedeutendste derselben, die Scene der Rheintöchter mit Siegfried aus dem dritten Act der „Götterdämmerung" weder zum Ganz- noch zum Halbgelungenen gehörte, sondern vollständig verunglückte! Die schon von vornherein zweifelhafte Sicherheit des Siegfried (Dr. Gunz) sowie der Woglinde und Wellgunde (die Damen Gerster) wurde noch stark erschüttert, als am Abend eine, wie es schien, gänzlich unvorbereitete Floßhilde (Frl. Jenny Hahn aus Breslau) an Stelle von Frl. Asmann erschien. Nun war es um die Scene geschehen — Alles ging aus den Fugen, mit Ausnahme des Dreigesanges an die Sonne, welcher übrigens auch durch Intonationsschwankungen stark zu leiden hatte. Selbstverständlich wurde die Nr. vom Publikum mit dem bekannten Schweigen, schüchternen Applause und oppositionellem Zischen zu Grabe getragen, ohne daß man dem Dirigenten und dem, in diesem Falle besonders verdienstvollen Orchester, für ihre Bestrebungen den gebührenden Dank hätte spenden können. Durch den Erfolg der nächsten Nr. aber sollten sie entschädigt werden: die schwungvolle urwüchsig erfundene und contrapunctisch hochinteressante Zrinyouverture von Deppe gab Gelegenheit zu einer glänzenden Demonstration für den Componisten, dem man durch einen Blumenregen, Orchestertusch und Ueberreichung eines Lorbeerkranzes zu beweisen suchte, wie sehr man ihn als solchen sowie als die künstlerische Seele der Schlesischen Musikfeste überhaupt zu schätzen gelernt hat. Ein ätnliches Vertrauens- und Dankesvotum wurde dem MD. Schäffer zu Theil, nach dem musterhaften Vortrag seiner Chorlieder seitens der Breslauer Singakademiemitglieder, die durch die Gediegenheit der Arbeit und Frische der Erfindung den Hauptmann'schen **a capella**gesängen sehr nahe stehen und unseren Gesangvereinen auf's Wärmste empfohlen seien. Endlich erhielten noch die schlesischen Componisten J. H. Franz (Graf Hochberg) und W. Tappert, der eine mit seinem Jagdlied, der andre mit dem Liede „Dein Wohlsein, meine schöne Maid!" zugleich mit dem Vortragengen, Hrn. Krolop deutliche Beweise des Wohlwollens der Zuhörer. Einem neuen Componisten gegenüber die wünschenswerthe Stimmung zu gewinnen, ist freilich nach einem Liede von keinem Publikum der Welt zu erwarten, denn das Breslauer Musikfest fand erst dann die eigenthümliche Festeslaune wieder, nachdem Etelka Gerster mit der zweiten Arie der „Königin der Nacht" sich von ihm verabschiedet, und endlich das „Halleluja" von Händel den Leiden und Freuden des Abends ein Ende gemacht hatte. —

In dem allgemeinen Urtheil über dieses zweite schlesische Musikfest zeigte sich eine ungewöhnliche Meinungsverschiedenheit bei den Theilnehmern. Bezüglich der musikalischen Leistungen wird sich der Leser d. Bl. das Seinige nach meinen Angaben selbst bilden; was die, bei keinem derartigen Feste zu umgehende Frage nach der Geselligkeit betrifft, so hörte man von allen Seiten über die Mangelhaftigkeit der dahin zielenden Einrichtungen klagen; es schien sich bestätigen zu sollen, daß große Städte dem Gelingen eines Musikfestes als solche ungünstig sind, und in der Erinnerung an die Zersplitterung der Festgenossenschaft in Breslau würde ich diesen Satz unterschreiben, wenn nicht die bei ähnlichen Veranlassungen gemachte Erfahrung seine Hinfälligkeit bewiese, z. B. die Tonkünstlerversammlung in dem gleichfalls längst dem Kleinstadt-Stadium entwachsenen Hannover, wo neben dem musikalischen auch dem Bedürfniß nach geselligem Zusammensein so vollständig Genüge geleistet war. Somit ist das Mißlingen des Festes nach dieser Seite hin lediglich dem Comité zur Last zu legen, dem es bei etwas größerer Gewandtheit leicht gewesen wäre, für den erwähnten Uebelstand Abhülfe zu schaffen. —

Diejenigen, welche sich dadurch die Laune hatten verderben lassen und nach der letzten Note des Halleluja den Staub der Stadt Breslau von den Füßen schüttelten, bedaure ich doppelt, weil sie des Hochgenusses verlustig gegangen sind, Etelka Gerster noch nachträglich von ihrer starken und stärksten Seite kennen zu lernen. In einem von ihr am 14. d. M. veranstalteten Concerte konnte sie sich endlich einmal völlig befreit zeigen von den, ihr durch die Musikfest-Convenienz angelegten Fesseln. Der volle Liebreiz ihrer Stimme, die Originalität der Auffassung, die vollendete Schule, alle diese Vorzüge traten erst jetzt, bei den von ihr gewählten Arien aus Verdi's „Traivata" und Erkel's „Hunyady Laslo" ins rechte Licht, und diesmal konnte auch der skrupulöseste Fachmann in den, der Künstlerin vom Publikum gespendeten Beifall einstimmen. Aber auch als Liedersängerin leistete Frau Gerster an diesem Abend Vortreffliches. Eins der von ihr vorgetragenen Lieder des Grafen Hochberg „Mein Schatz ist überm Rheinesstrand" schlug derart durch, daß sie es da capo singen mußte. Von den bei diesem Concerte Mitwirkenden hatten Frau Bertha Gerster-Kauser und Frl. Asmann mit dem „Nachtgesang" desselben Componisten einen ähnlichen Erfolg. Endlich sah ich noch Frl. Anna Steiniger aus Berlin, die das Wagniß unternommen hatte, inmitten dieses Triumpfzuges der Vocalmusik für die Instrumentalmusik eine Lanze zu brechen, nach ihrem Vortrag des Mendelssohn'schen Gmollconcertes, einer Cavaline von Raff und des Jensen'schen „Räthsels" vom Auditorium auf glänzende Weise ausgezeichnet, und zwar verdientermaßen, da ihre, von der Berliner Kritik schon bei ihrem ersten Auftreten laut gerühmten Vorzüge als Pianistin, eine bis ins Kleinste durchgebildete Technik, seltener Reiz des Anschlags und geistige Beherrschung der ihr vorliegenden Aufgaben sich bei jedem der genannten Stücke bewährten. —



Extra-Beilage.

Erstes Musikfest in Salzburg

am 17., 18. und 19. Juli 1877

von Joh. Dr. Engl.

Die Tage des ersten Salzburger Musikfestes machten die Mozartstadt zur Geburtsstätte des ersten österreichischen Festes dieser Art und sie haben sich erfüllt, ungeachtet so mancher Hemmnisse, und trotzdem man versucht hatte, es als Musikfestschwindel artistisch zu verdächtigen, also trotzdem und alledem. „Ja wohl, solchen Festschwindel läßt man sich gerne, selbst alltäglich gefallen und bringt ihm von ganzem Herzen die ungetheilteSympathie als Huldigung entgegen" sagte eine im Concertsaal neben mir sitzende kunstbegeisterte Dame, die Sebastian Bach „ihren Bach" nannte. Der „N. Fr. Presse" zufolge kennzeichnete das Fest ein offenes brüderliches Wohlwollen zwischen Künstlern und Festgästen, die alle gekommen waren, zu lieben und zu verehren und sich an Musik zu erfreuen. Der Friede und die Freude des unbefangenen Genusses strahlte aus den Mienen der nahezu tausend Zuhörer im Concertsaale wieder.

Liegt aber der Schwerpunct solcher Festconcerte anderen Ortes wie beispielsweise am Rhein in der Ausführung von größeren bedeutenderen Chorwerken, so lag derselbe hier, der örtlichen Verhältnisse wegen, in der Executirung von Instrumentalstücken und Sologesang. *) Bei Chorwerken ist das Orchester zumeist von untergeordneter Bedeutung und man benöthiget hierzu eben nicht eines solchen vom ersten Range, und umgekehrt. Ist nun ein Gesangchor überdies nicht zusammenstellbar, so entfällt jeder Vorwurf wegen Mangels eines solchen. Sich aber einen Gesangchor und ein Orchester aus der Ferne erbitten, das würde die Kosten des Festes so hoch stellen, daß ein Defizit unausweichlich und der angestrebte humane Zweck für eine wohlthätige Stiftung, und zwar ausschließlich zu Gunsten der Künstler, illusorisch werden müßte. Man würde dadurch Einnahmen erzielen, um — Schulden machen zu müssen. Demnach empfiehlt sich entweder das Eine oder das Andere, Beides zugleich jedoch gewiß nicht. Allgemein herrschte Freude, als es abgemacht war, daß die „Philharmoniker" Wiens ihre Mitwirkung zum Feste zusagten und zwar nur der guten Sache der Mozartstiftung zu Liebe, für welche in dem seinerzeitigen Aufrufe vor acht Jahren, nicht nur durch die Unterschrift von „fünfzehn ehrenwerthen, in der Literatur ganz unbekannten Männern", sondern auch durch gewiegte „Fachmusiker, deren Name und Bürgschaft in der Musikwelt den Ausschlag giebt", so eines St. Bennet, Gade, Charles Hallé, Herbeck, Hiller, Ignaz Lachner, Raff, Reinecke, Rietz, Thomas u. A. Mitglieder und Förderer geworben wurden. Und diese wackere fast gesammte Künstlerschaar der Philharmoniker verlangte eben keinen Pfennig Entgeld außer freier Bahnfahrt und Quartirung.

Ebenso hatte das Musikfest an „Novitäten" für Salzburg keinen Mangel, da alle vorgeführten Werke hierorts von den Philharmonikern zum ersten Male gehört wurden. Sie alle haben vom Dirigenten Dessof an bis zum Paukenschläger, und jeder davon ist ein tüchtiger und ganzer Künstler, im Vereine mit den Solisten, das ganze Musikfest durchgeführt und wie durchgeführt! Sie hatten sich hierbei selbst übertroffen, daß wir es nur sogleich offen sagen. Es waren die denkbar vollendetsten Leistungen. Der Erfolg war ein so außerordentlicher, daß an demselben nicht gemäkelt werden kann, man mag wollen oder nicht. Zu dem längstbewährten Ruhm der Künstler kamen neue, frische Ruhmeszeichen: die lautlose Stille, mit der man in der Aula der vollendetsten Interpretation der Meister lauschte, der allgemeine dröhnende Beifall, den jede Nr. ohne Ausnahme fand, der Enthusiasmus, mit dem man darüber sprach und des Guten völlig nicht zu viel sagen konnte. Von den Philharmonikern erschienen 91, hingezogen zu Dessoff in aller Verehrung, Liebe und Anhänglichkeit, weil sie ihn hoch achten und verehren und ihn nie vergessen haben. Dessoff dirigirt das Orchester mit der leisesten Bewegung des Taktirstabes, welche zum Pulsschlage für alle Mitwirkenden wird. Der einheitliche Strich der Streicher, die feinste Nuancirung in der Quantität des Tones, der alte, meisterhaft herangeschulte Kern des Orchesters macht sich in der Bringung jeder Piece geltend, sei sie nun der klassischen Periode, oder jener der Romantiker, oder endlich jener der musikalischen Renaissance angehörig. —

Der starke Regen störte in keiner Weise die vorgehabten Ausflüge der Festgäste nach Hellbrunn, Hallein, St. Johann zur Liechtensteinklamm, welche alle die fröhliche Stimmung erhöhten. Dafür war die Luft kühl, so kühl, wie die Haltung der Bevölkerung, nach dem tadelnden Ausdruck wieder Anderer, gegenüber dem ganzen Musikfeste war, weil den Häusern der bei ähnlichen Anläßen: Sänger-, Turner- und anderen Festen gewohnte Kranz- und Flaggenschmuck ganz und gar fehlte. Man vergaß dabei, daß sich letztere mehr im Freien abspielen, wodurch die Festgäste in mehrseitige Berührung mit den Eingebornen kommen, während Orchesteraufführungen in den Concertsaal gebannt sind. Auch macht sie die Betheiligung beiderseits durch zahlreiche Einquartirung in Privatwohnungen allgemeiner. Ebenso wenig wurden aber die herzlichen Ovationen am Mozartplatze, an Esser's Grab, vor dem Mozarthäuschen *) am Capuzinerberge und die geselligen Abende im Curhause durch den Regen gestört. Nicht minder ist zu constatiren, daß die Festgäste auch nicht eine Beschwerde in das im Auskunfts-Bureau aufliegende Wünsche- und Beschwerdebuch eingetragen hatten, sich allgemein sehr zufrieden aussprachen und daß der in früheren Jahren thatsächlich verloren gegangene gute Ruf in Bezug auf die Behandlung der Fremden diesmal als wieder hergestellt anzunehmen ist, Dank der zur Einsicht gekommenen Betreffenden, und der energischen Vorsichtsmaßregeln des Centralcomités. Die Mozartstiftung, voran Vors. Baron Sterneck, ihr Gründer und Veranlasser des Festes, die Seele und energischeste Kraft der Stiftung, hat die Probe bestanden zu zeigen, wie sie strebt und arbeitet, um an ihre Ziele zu gelangen. Es fehlt ihr eben nicht an fruchtbringenden Ideen, diese bilden den fruchtreichen Boden für das Wachsen und Gedeihen jedweder Schöpfung. Man mag nun über die letzten Ziele derselben denken, wie man will, auch annehmen, sie seien in einen

---

*) Es wurde auch getadelt, daß das heimische Kunstinstitut, der Dommusikverein und das Mozarteum nicht eine oder die andere Programmnr. in den Concerten übernommen hatte. Es war der Director mit drei Repräsentanten des Vereines sogleich beim Beginn der Berathungen, am 28. April, ebenso der Chormeister der Liedertafel, eingeladen worden, dabei zu erscheinen, welcher Einladung auch nachgekommen wurde. Der Director wie der Sekretair gehörten dem Festmusik-Comité die ganze Zeit an und erklärten, daß sie wegen mangelnder Kräfte die ihnen gewordene Einladung zur Betheiligung seitens ihres Vereines dankend ablehnen müßten und daß der Ehre ihres Kunstinstitutes dadurch vollends Genüge geleistet werde, daß sie, als seine Vertreter, zu den Arrangeuren des Musikfestes gehörten. —

*) Als bleibende Erinnerung an das verflossene Fest ist das Mozarthäuschen zu bezeichnen. Die dort mitten in das Waldesgrün gestellte weiß und rothe Fahne winkte ihren Gruß von Berg zu Thal in die Stadt, zur Mozartstatue herab, erinnernd an die stattgehabte Festlichkeit, mit der es eröffnet wurde. Und das Häuschen trägt im Innern den Festschmuck, welcher den Manen Mozarts als Huldigungszeichen gespendet wurde: die prachtvolle, metallene Gedenktafel zum „ersten Musikfeste in Salzburg", die Inschrift in Gold und die reiche Lyra mit den Strahlenbüscheln, Geschenk der Wiener Hoftheaterintendanz; Mozart's Apotheose, das Erinnerungsblatt, anläßlich der Säcularfeier von Mozarts Geburt von Geiger, 32 Kränze von Lorbeer oder mit Bändern, Stickereien und Inschriften von folgenden Spendern: preuß. Generalintendanz; kgl. Conservatorium und Sigmund Menkes in Brüssel; Herzog von Coburg; Generaldirection der kgl. Capelle und des Hoftheaters in Dresden; Musikverein in Freiburg i. Br.; Tonkünstlerverein und Cäcilien-Verein in Hamburg; Musikverein in Hannover; Tonkünstlerverein und Philharmon. Gesellschaft in Köln; Hoftheater in München; Mozart-Verein in Nürnberg; Conservatorium in Prag; Musikverein in Regensburg; Gräfin Gatterburg, Natalie Hänisch, Liedertafel und Mozartstiftung in Salzburg; Cäcilienverein in Speyer; Hofopernorchester, Gesellschaft der Musikfreunde und Verein „Haydn" in Wien. Das erste Blatt des künstlerisch in Farbenzeichnung von Mell ausgestatteten Mozart-Albums enthält die eigenhändige Unterschrift des Kaisers. —

zu großen Rahmen geschlagen. Man vergesse nur dabei nicht, daß diese ihre äußersten Grenzen durch die abänderungsfähigen Statuten der Stiftung alsbald enger gezogen werden, wenn es nöthig erscheint. Bis jetzt ist dies nicht der Fall. Die Stiftung beengen weder Landesgrenzen, noch Sprachverschiedenheit; sie ist eben international und hat bereits und seit Jahren ihre Gönner in eben so vielen Staaten, als Sprachstämmen. Diese Thatsache spricht für ihre Existenzberechtigung und die Selbstständigkeit wird sie sich bewahren so lange, als die allseitig gewünschte Fusion mit dem im Sinne der Statuten ausbildungs- und erweiterungsfähigen „Mozarteum" nicht zu Stande kommt. Schritte dazu wurden wiederholt gemacht, aber Zeit und Umstände müssen erst Gegenströmungen beseitigen, die in ihrem planmäßigen und verwerflichen Vorgehen auch gelegentlich des Musikfestes nicht unbemerkt blieben. Die Brutto-Einnahme inclusive der beiden Theatervorstellungen stellte sich auf 8,000 Gulden und das Netto-Erträgniß für die Stiftung beträgt zwischen 1—2000 Gulden. Das Vermögen der Stiftung, welches bekanntlich seitdem 5. Februar 1875 in der Reservekasse der städtischen Gemeinde- und Stiftungen-Kassen-Verwaltung verwahrt ist, wird seinerseits ein Fond des fusionirten Mozarteums sein, davon sind wir überzeugt. Der Anfang mit den Musikfesten ist demnach gemacht. Die Idee wurde einstimmig auch von der ganzen Wiener Journalistik eine „glückliche und entwicklungsfähige" genannt, was sie auch ist. Die Mozartstiftung aber verzeichnet mit Genugthuung neben dem Gelingen der Herausgabe der kritisch durchges. ersten Gesammtausgabe von Mozarts Werken bei Br. und Härtel, welche sie anregte und förderte, jene des zweiten Unternehmens: Gründung der österreichischen Musikfeste in Oesterreich, beziehungsweise der Salzburger zur Beglaubigung seiner Lebensfähigkeit.

Das Programm für die beiden ersten Concerttage lautete folgendermaßen: am 17. Anacreonouverture, Passacaglia von Bach-Esser, Arie aus „Semele" (Frau G.-Bettelheim), Sinfonie concertante für Violine und Viola von Mozart (Krancsevics und Grün), Arie aus „Faust" von Spohr (Staudigl), Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und Beethoven's Cmollsymphonie — und am 18. Jupitersymphonie mit der sogn. Schlußfuge von Mozart, Wagner's Faustouverture, Arie aus „Iphigenie in Tauris" (Frau Dustmann), Orchestervariat. über ein Thema von Haydn von Brahms, Figaroduett (Frau Dustmann und Staudigl), Schumann's Clavierconcert (Brüll) und Euryanthenouverture. Wie Sie sehen, boten diese, meist gute alte Bekannte aufweisenden Programme viel mehr Genuß als kritische Ausbeute. Vor Allem drängte sich die Wahrnehmung auf, daß der gesammte Körper wie von einem electrischen Fluidum durchströmt war, dessen Ursprung man füglich auf die reine Freude, wieder einmal unter Dessoff's Leitung zu spielen, zurückführen darf. In dieser Beziehung waltete zwischen dem Dirigenten und jedem Mitwirkenden solche Reciprocität, daß dabei der geistige Rapport sowohl wie die freudige Hingebung beider Theile an ihrer Aufgabe nur gewinnen konnten. So wirkte denn die Reproduction aller Nrn., mag man an deren Vorzüglichkeit noch so sehr gewöhnt sein, wie ein bekanntes Bild, das man plötzlich in neuer, günstiger Beleuchtung wiedersieht, welche Details zur Anschauung bringt, für die man entweder abgestumpft war, oder die man bei der früheren Placirung des Bildes nicht zu unterscheiden vermochte. Man stand unter dem Zauber dieses Eindrucks sofort, als das erste Crescendo der Anacreonouverture durch den, nebenbei bemerkt, sehr acustischen Saal der alten Benedictiner-Universität erbrauste; man verblieb darunter bis zum letzten Geigenstrich. Diese Ouverture mit ihrem wahrhaft anakreontischen Schwung und Beethoven's fünfte Symphonie bildeten am ersten Abend so recht eigentlich die Pfeiler des Triumphbogens, den sich Dirigent und Orchester aufrichteten; Bach's von Esser, dem in Salzburg beigesetzten verewigten Vorgänger Dessoff's, instrumentirte Passacaglia ward aus und mit Pietät für den Dahingeschiedenen gespielt, wie wir sie in Wien kaum so trefflich, Zug um Zug dem Geiste und der Klangfarbe des Originals folgend, gehört. Frau Gomperz-Bettelheim sang, von Blitz und Donner buchstäblich umtost, aber unerschüttert, die große Arie aus „Semele", als hätte sie Angesichts der Alpen die ganze Vollkraft ihrer klangvollen Altstimme wiedergefunden, mit echt dramatischer Kraft. Besondere Ueberraschung bereitete uns Joseph Staudigl, der Wien vor zwei Jahren als blutjunger Anfänger verlassen, sich aber in Carlsruhe zu einem wahren Meistersinger entwickelte. Das schöne umfangreiche Organ behandelt Staudigl mit aller Kunstfertigkeit des bel canto und die Coloratur der nachcomponirten, stark in Rococo steckenden Faustarie Spohr's floß ihm von den Lippen, wie man es bei deutschen Sängern nur selten zu hören bekommt. Das ist ein Bariton, den sich die Wiener Hofoper trotz Beck und Bignio nicht entgehen lassen sollte. Concertm. Grün und sein Pester College Krancsevics spielten Mozart's Symphonie concertante für Violine und Viola. Vor einem Jahrhundert in Salzburg aus Gefälligkeit für den erkrankten Michael Haydn mehr improvisirt, fand dieses Concertstück an beiden Künstlern würdige und stylvolle Interpreten; die (von Hellmesberger mit Geschmack modernisirte) Fermate des seine Nachfolger weit überragenden ersten Satzes ward zum zierlichen Cabinetstück. Grün that sich zudem an der Spitze des Saitenchores in ehrenvollster Weise hervor. —

Der zweite Abend galt mehr den Romantikern; Mozart's Cdursymphonie konnte füglich die Vorläuferin bilden, wie sie der Glanzpunct des Abends blieb, wenn auch Weber's Euryanthenouverture den hinreißendsten Eindruck zu machen schien. So glänzend in ihrem heroischen, so klagend und flüsternd in ihrem elegischen Mittelsatz mag freilich die Mehrheit des Auditoriums dieses oft gespielte Stück nie gehört haben. Brahms' Variationen über das Wallfahrtslied von Haydn und Wagner's Faustouverture gaben dem Orchester Gelegenheit, seine Virtuosität zu bekunden. Dazwischen sang Frau Dustmann die Trauerarie aus Gluck's „Iphigenie" und mit Staudigl das Duett zwischen Susanna und Almaviva ausnehmend gut disponirt und mit großem Erfolge. Brüll spielte Schumann's Phantasie mit Verständniß und Geschmack; Bösendorfer's Concertflügel kam auch in diesem Raume zu prächtiger Klangwirkung. Dessoff, mit Auszeichnungen überhäuft, nahm am Schlusse des Concerts, des letzten, in welchem die getreuen Philharmoniker mitwirkten, Anlaß, an dieselben einige Worte des Abschiedes zu richten, die mit einer enthusiastischen Ovation seitens der Kampfgenossen erwiedert wurden. Beide Theile machten sich das Scheiden gegenseitig schwer; aber auch in den Herzen aller Wiener Musikfreunde wird der Ruf: auf Wiedersehen! mit dem man sich trennte, ein lebhaftes Echo finden. —

Der dritte Tag gehörte der Kammermusik, durch Streichquartett und Lied vertreten. Zunächst Vater Haydn's Dmollquartett, von den HH. Grün, Bachrich, Radnitzky und Hummer mit liebenswürdiger Zartheit interpretirt und von so nachhaltiger Wirkung, daß darunter Volkmann's den Schluß bildendes Gmollquartett mit Krancsevics am ersten Pulte schwer zu leiden hatte. Grün und Brüll spielten Goldmark's oft gehörte Suite dem Auditorium sehr zu Danke; Gräfin Gatterburg, ein besonderer Liebling der Salzburger, bestand mit Ehren neben zwei so bedeutenden Rivalinnen, wie Frau Dustmann und Frau Gomperz-Bettelheim. Sie sang Mozart'sche Lieder mit künstlerischer Begeisterung und wahrer Hingebung, sodaß wir Salzburger wohl mit Recht stolz sein dürfen, eine solche Künstlerin zu den Unseren zählen zu können. Frau Dustmann entzückte durch eine Serie Schumann'scher und Brahms'scher Lieder, denen sie auf stürmisches Verlangen Mozart's „Veilchen" folgen ließ. Den Vogel aber schoß Frau Gomperz-Bettelheim ab, die Schubert's hochdramatischen „Zwerg" und das wenig bekannte „Auf dem See", aus dem Nachlaß, mit hinreißender Wärme und bestrickendem Stimmglanz vortrug. Der Beifallssturm, den sie entfesselte, legte sich kaum, nachdem diese unvergleichliche Sängerin Rubinstein's „Es blinkt der Thau" zugegeben hatte. —

So dürfen denn alle Betheiligten mit diesem Anfange vollauf zufrieden sein. Der Same, der hiermit gelegt, möge auf fruchtbares Erdreich fallen. Wien's Künstler haben vor einem von jeglicher sympathischer Voreingenommenheit ziemlich freien, bunt zusammengewürfelten Auditorium einen ungewöhnlichen Triumph erkämpft. Die Mozartstiftung aber soll nun frisch vorwärtsschreiten auf der erfolgreich betretenen Bahn. Das Beispiel der Schillerstiftung, die auch aus bescheidenen Anfängen hervorgegangen, heute eine dem literarischen Deutschland willkommene Macht repräsentirt, leuchte ihr vor; wo Mittel und Zwecke die doppelte Weihe der Kunst und Menschlichkeit tragen, kann der Erfolg dem Muthigen und Verständigen nicht ausbleiben. —